spex

Magazin für Popkultur

N° 358
Januar / Februar 2015

+CD

12 Tracks
The Districts
Panda Bear
Father John Misty
Dan Mangan
Der Mann
u. a.

Sleater-Kinney
Keine Macht für niemand

Anti-Deutsch-Rap
Antilopen Gang,
Zugezogen Maskulin
& Haftbefehl

Azealia Banks
Hat sich das
Warten gelohnt?

Queer in Afrika
Alltag mit
Todesstrafe

Alle happy?

Ein Scheißjahr geht zu Ende

Der große Rückblick in sieben Todsünden
Plus: Die Alben, die Filme und alle Bestenlisten

4 199151 605908 02

G-SHOCK

ABSOLUTE TOUGHNESS

ABSOLUTE CAMOUFLAGE

CASIO | Introducing the GD-120CM-5ER g-shock.de

EDITORIAL

Kreuzberg brennt,

liebe Leserinnen und Leser. Nachdem bundesweit über die Auseinandersetzungen zwischen Polizei, Dealern und Anwohnern rund um den Görlitzer Park berichtet wurde – ein Thema, das unter anderem zu einem der Essays in unserem Jahresrückblick führte – und jenes ebenfalls über die Grenzen Berlins hinaus als sogenannte erste Favela Deutschlands bekanntgewordene Areal an der Schlesischen Straße bereits vor einigen Monaten sozusagen »warm geräumt« wurde, geht Monate nach dem Tod von Hippie-Gründervater Klaus Zapf Gerüchten zufolge eine Kreuzberger Ära zu Ende: Die von Zapf aufgebaute Umzugsfirma gleichen Namens, seit Jahr und Tag direkt gegenüber der SPEX-Redaktion gelegen, soll angeblich 2015 einem modernen Wohnkomplex weichen. Ein weiteres Zeichen des Wandels in gentrifizierten Zeiten vermuteten wir vor einiger Zeit auch, nachdem unser Redaktionssupermarkt einer nächtlichen Brandstiftung zum Opfer gefallen war. Zur großen Überraschung aller Kollegen hat der neuerbaute Markt indes Anfang Dezember seine Geschäfte wieder aufgenommen – und damit gerade noch rechtzeitig zur Produktion dieser Ausgabe.

Es brennt: Der Platz vor der SPEX-Redaktion im Januar 2014

Denn weite Wege, so viel steht fest, konnte in der SPEX-Redaktion zuletzt niemand in Kauf nehmen. Der Jahresrückblick stand an – und somit das traditionell zu gleichen Teilen arbeitsintensivste und für die Redaktion spannendste Heft. Brennende Fragen hielten uns in Atem: Wie würden die Leser entscheiden? Wie die Listen der Redaktion und Autoren ausfallen? Die Antworten finden Sie ab Seite 52.

Abgesehen von der Auswertung der Jahrescharts gab es 2014 eigentlich nur ein wirklich erfreuliches Ereignis – und das auch nur, sofern man sich für Fußball, genauer: die deutsche Fußballnationalmannschaft interessiert. Der Gewinn der WM durch die Mannschaft von Joachim Löw bleibt noch lange in unserer Erinnerung. Ansonsten war 2014 kein erquickliches Jahr. Die Ukraine ist ein Pulverfass direkt vor »unseren« Toren, die Seuche Ebola wütete heftiger denn je, im Nahen Osten ist endgültig jegliche Hoffnung auf eine dauerhafte, alle Seiten berücksichtigende Konfliktlösung dahin, in Syrien und im Irak marodieren die Terrortruppen des sogenannten Islamischen Staats, und in Mitteleuropa etabliert sich zunehmend eine neue populistische Rechte, die, von Verschwörungstheorien durchdrungen, sämtliche Säulen der Demokratie in Frage stellt.

Auch in popkultureller Hinsicht war 2014 ein zwar mit vielen Höhepunkten versehenes, aber letztlich wenig ereignisreiches Jahr, das vor allem für die fortschreitende Entwicklung zu immer mehr Verästelung und Diversität steht. So fehlten die großen Konsensereignisse, zumindest in der Musik. Mit einer Ausnahme: Pharrell Williams, den wir für diese Ausgabe in Frankfurt trafen und dessen Konterfei in einer symbolischen Komposition das Cover ziert, gelang ohne Zweifel der Hit des Jahres. Egal wie man zu »Happy« steht, ein derart universell funktionierendes Pop-Moment im besten Beatles-Sinne gelingt in diesen Tagen nur noch wenigen.

Trotzdem ist es durchaus verständlich, dass einige Kollegen kurz vor Ende des Jahres auf die Schnelle versuchten, einen vermeintlichen Konsens-Hype zu kreieren: Ausgerechnet im vierten Werk des Offenbacher Rappers Haftbefehl wollten viele ein literarisches Meisterwerk der Straßenpoesie erkannt haben. Die alte Faszination des gehobenen Bürgertums für das Proletariat, traditionell gepaart mit einer unangenehmen Mischung aus Arroganz und Neid, kam einmal mehr zum Tragen, als das hiesige Feuilleton zu dem Schluss kam, dass die Verse von Haftbefehl eine ernsthafte Bedrohung für die deutsche Literatur darstellten. Vergleiche mit Bukowski machten die Runde, Ellis, Houellebecq und Clemens Meyer müssten sich ebenfalls warm anziehen – es war einigermaßen absurd.

Es hagelte also angestrengte Vergleiche sowie in dieser Form übertriebene Höchstwertungen: Die Sehnsucht der Popkritik nach Superlativen, Relevanz und Befriedigung eigener Eitelkeiten schlug seltsame Blüten. Dabei wäre der ganze Trubel kaum nötig gewesen: Tatsächlich ist *Russisch Roulette* ein herausragendes Rap-Album und Haftbefehl einer der interessantesten Protagonisten des Genres. Statt weihevolle Würdigungen zu verfassen, entschieden wir uns dazu, Haftbefehl ebenso eins zu eins abzubilden, wie er in seinen Texten den harten Offenbacher Straßenalltag beschreibt. Und so kommt Baba Haft also in einem Gespräch mit Koljah (Antilopen Gang) zu Wort – moderiert von Marcus Staiger, der durch seine frühere Tätigkeit bei Royal Bunker, rap.de und an anderen Schnittstellen selbst eine deutsche Rap-Legende ist.

Wir wünschen schöne Festtage, einen guten Rutsch in ein hoffentlich besseres 2015 und natürlich: viel Spaß mit dieser Ausgabe!

Torsten Groß

TITEL

26 DER GROSSE JAHRESRÜCKBLICK – 2014 IN SIEBEN TODSÜNDEN

Nein, ein Vergnügen war 2014 keineswegs: Die politische Weltlage war und ist so angestrengt wie lange nicht, Katastrophen, Kriege und Krisen bestimmten die Nachrichten. Für uns Anlass genug, die Ereignisse des Jahres den klassischen sieben Todsünden aus der katholischen Theologie zuzuordnen. Und keine Bange: Natürlich gab es auch 2014 herausragende Alben, Filme und Bücher, die in gewohnter Form rekapituliert werden. Bisschen happy geht ja immer.

Mit Texten von: EMA, Friedrich Liechtenstein, Christoph Gurk, Michael Mittermeier, Margarita Tsomou & Ted Gaier, Klaus Walter u. a.

REAKTIONEN

9 SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

EINKLANG

10 GIRLPOOL, WESLEY WILLIS, GOLDEN DISKÓ SHIP, VIET CONG, STANLEY DONWOOD

MUSIK

18 SLEATER-KINNEY & EX HEX
TEXT: Daniel Gerhardt

Sleater-Kinney sind zurück, und selten wurde eine Reunion mit größerer Euphorie begrüßt. Während die Band auch vor der Frage steht, wie ihre an Punk und Riot Grrrl geschulten Ideale zum aktuellen Landschaftsbild der Rockmusik passen, macht die alte Weggefährtin Mary Timony mit ihrer neuen Gruppe Ex Hex, was sie immer gemacht hat: Rock'n'Roll über Rock'n'Roll.

62 ZUGEZOGEN MASKULIN TEXT: Fatma Aydemir

68 WAHLVERWANDTSCHAFTEN N° 7: HAFTBEFEHL VS. ANTILOPEN GANG
TEXT: Marcus Staiger

76 ROGER MCGUINN TEXT: Max Dax

TITEL: Evelyn Dragan

It´s Just A Job.
Grass **Grows,**
Birds **Fly,**
Waves Pound **The** Sand.

We **Beat** People **Up.***

groove***attack***

www.grooveattack.com

*frei nach Muhammad Ali

KOLUMNEN

25 POFALTE TEXT: Holger in't Veld

67 GOOD MORNING AMERICA TEXT: Steven Lee Beeber

75 TAXI FÜR RÜTZEL TEXT: Anja Rützel

FILM

82 *DIE WOLKEN VON SILS MARIA & BIRDMAN*
TEXT: Esther Buss

Olivier Assayas und Alejandro González Iñárritu haben mit *Die Wolken von Sils Maria* und *Birdman* vieldeutige und teilweise herrlich komische Reflektionen auf ihr eigenes Tun gedreht.
Wir sehen Schauspieler im Dialog mit ihrer übermächtigen Vergangenheit und ihren Riesenegos.
Die Filmwelt im Dialog mit dem Theater. Und das Kino im Widerstreit zwischen Celebrity-Spektakel, Mainstream-Tiefe und Hochkulturambitionen.

88 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:
THE SATANIC RITES OF DRACULA
TEXT: Drehli Robnik

MODE

90 MODESTRECKE: GOT BALLS?
PRODUKTION: Jacqueline Krause-Blouin

KRITIKEN

100 ALBUM DER AUSGABE:
AZEALIA BANKS – *BROKE WITH EXPENSIVE TASTE*
TEXT: Fatma Aydemir

REZENSIONEN ZU:
Belle And Sebastian, Wu-Tang Clan, Panda Bear, Theo Parrish, John Carpenter, Deichkind, Atari Teenage Riot, Smashing Pumpkins, Parkay Quarts u. v. a.

PERSPEKTIVE

118 KEVIN MWACHIRO TEXT: Florian Sievers

122 RÜCKBLENDE / SPEX PRÄSENTIERT

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG TWINSET exklusiv für SPEX

WE DELIVER THE GOODS.

SLEATER KINNEY

No Cities To Love
CD/LP (Sub Pop)

18.03.2015 Postbahnhof, Berlin

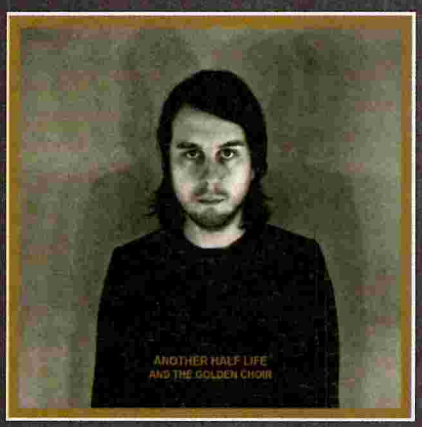
VIET CONG

Viet Cong
CD/LP (Jagjaguwar)

11.02.2015 Berlin, West Germany
15.02.2015 Hamburg, Hafenklang

PUBLIC SERVICE BROADCASTING

The Race For Space
CD/LP (Test Card Recordings)

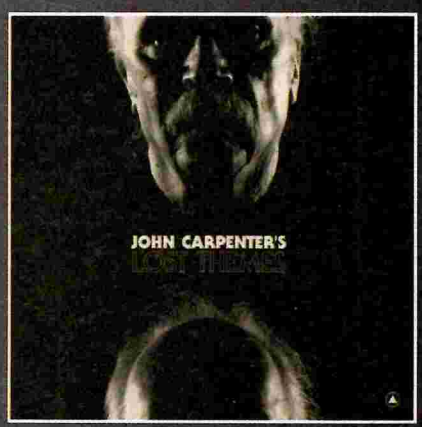


AND THE GOLDEN CHOIR

Another Half Life
CD/LP (Cargo Records)

THEE SATISFACTION

EarthEE
CD/LP (Sub Pop)



JOHN CARPENTER'S

Lost Themes
CD/LP (Sacred Bones)

AND THE GOLDEN CHOIR - TOUR 2015

04.03. Köln, Studio 672
06.03. Erlangen, E2015Werk
07.03. Mainz, Schon Schön
08.03. Göttingen, Nörgelbuff
09.03. Essen, Weststadthalle
10.03. Jena, Cafe Wagner
11.03. Hamburg, Prinzenbar
19.03. Düsseldorf, Kassette Micro Pop Week
20.03. Frankfurt, Mousonturm Lokal
21.03. Stuttgart, Cafe Galao
22.03. München, Milla
27.04. Berlin, Lido
28.04. Dresden, Societätstheater

CARGO RECORDS www.cargo-records.de

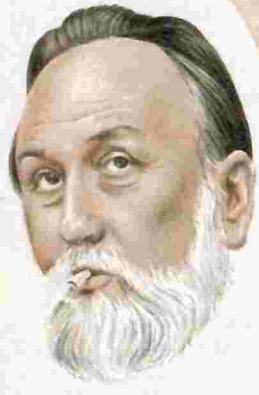
CONTRIBUTORS

EMA

Heißt eigentlich Erika M. Anderson und stammt ursprünglich aus Sioux Falls, South Dakota. Dort hat Anderson im Biounterricht Frösche gekreuzigt und nachmittags in Punkbands wie Swamp Pussy und Man Hater gespielt. Sie zog nach der Highschool nach Kalifornien und gründete die Drone-Folk-Gruppe Gowns, mit der sie ein Album und zwei EPs veröffentlichte. Seit 2010 lebt Anderson in Portland, Oregon und betreibt ihr Soloprojekt EMA, im vergangenen April erschien das zweite Album *The Future's Void*. Zur aktuellen Ausgabe steuert die Musikerin, bildende Künstlerin und Autorin einen Beitrag über die Digitalisierung unseres Alltags bei.

MICHAEL MITTERMEIER

Michael Mittermeier, am 3. April 1966 im oberbayerischen Dorfen geboren, begann seine humoristische Karriere Ende der Achtzigerjahre. Den Durchbruch hat der Stand-up-Comedian, der mit seinen Programmen vornehmlich in Deutschland, Österreich und der Schweiz unterwegs ist, mittlerweile auch im englischsprachigen Raum gefeiert: Er tritt auf in New York, London, Kapstadt oder Edinburgh. Nach *Zapped* (1996), *Back To Life* (2002), *Paranoid* (2004), *Safari* (2007) und *Achtung, Baby!* (2010) ist der *global* Bayer aktuell mit seinem neuen Soloprogramm *Blackout* auf Tour. In der vorliegenden SPEX schreibt er über Robin Williams. Alle Infos zu Michael Mittermeier gibt es auf *www.mittermeier.de*



FRIEDRICH LIECHTENSTEIN

Friedrich Liechtenstein ist seit 2014 auch beim Mainstream-Publikum bekannt. Dem versierten Kulturkenner ist der Musiker, Schauspieler, Eremit und Algenforscher aber bereits seit Jahren ein Begriff. Der bestangezogene Mann Berlins wird als Kulturphänomen wie kein zweiter von den Massen geliebt und vom Feuilleton gefeiert und hat kürzlich sein Konzeptalbum *Bad Gastein* veröffentlicht. 2014 war das Jahr des gebürtigen Eisenhüttenstädters, in dieser Ausgabe wagt er schon mal eine Trendprognose für 2015. SPEX-Fan ist Liechtenstein sowieso schon lange und gibt zu: »SPEX ist die schönste Nebensache der Welt.«

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

UWE SCHÜTTE

INTERVENTIONEN. LITERATURKRITIK ALS WIDERSPRUCH BEI W.G. SEBALD

EDITION TEXT + KRITIK

W.G. Sebald gilt als einer der kontroversesten Schriftsteller der deutschen Literatur des späten 20. Jahrhunderts. SPEX-Autor Uwe Schütte, der selbst bei Sebald promoviert hat, zeigt in *Interventionen* die Entwicklung der eigenwilligen Literaturkritik des 2001 verstorbenen Literaturwissenschaftlers. Interessant ist dabei besonders, wie Sebald im kritischen Widerspruch zu Germanistik und deutscher Nachkriegsliteratur selbst zum Schriftsteller wurde.

MAX DAX

VERY UNIMPORTANT PEOPLE LOUNGE

OHM, BERLIN

Die von SPEX-Autor Max Dax ins Leben gerufene *Very Unimportant People Lounge* ist eine uneinnehmbare Gegenposition zur hedonistischen Funktionalität des Berliner Nachtlebens. Die stets wechselnden Gast-DJs und *your host* Max Dax betrachten ihre Sets als experimentelles Äquivalent zum Pianospieler in der Hotelbar: Man kommt, um zu reden, man trinkt, um zu bleiben. Viele grandiose Ideen und Projekte sind in der VUP Lounge *en passant* ersonnen worden.

TIM STÜTTGEN

IN A QU*A*RE TIME AND PLACE

BBOOKS

Der 2013 verstorbene Autor Tim Stüttgen hat ein Buch über Sun Ra, Race, Gender und Post-Sklaverei hinterlassen, das nun posthum im Verlag BBooks veröffentlicht wird. Mit *In A Qu*a*re Time And Place* spannt Stüttgen den Bogen zwischen zwei seiner wichtigsten Themen: Popmusik und Genderthematik. Stüttgen schafft aus der Beschäftigung mit Race und queerer Theorie eine einzigartige »quAre« Perspektive.

ILLUSTRATIONEN: Patrick Klose

BETR.: MAUERKINDER I

Schade, dass keine Musikerinnen beim Mauerfall dabei waren.

MAREN DOHLE AUF FACEBOOK – 30.10.2014

BETR.: MAUERKINDER II

Durchaus passend, dass Norbert Bisky den Mauerfall mit einem Lottogewinn vergleicht. Insofern könnte man auch den hervorragenden Film *Millionen* von Fabian Möhrke als Allegorie auf den Mauerfall sehen.

MAXIMILIAN BECKER PER E-MAIL – 09.11.2014

BETR.: BILDUNGSPOLITIK

Herzlichen Dank für Ausgabe N°357. Werde mir das Heft noch einmal kaufen. Beim Texten aber bitte beachten: Sie wollen auch von Menschen mit Hauptschulabschluss verstanden werden!

THOMAS LUDWIG PER POST – 12.11.2014

BETR.: DAN BODAN

SPEX hat bisher die beste Rezension meiner Platte. Ungefähr so: »Wie die Familie aus *Six Feet Under*, erst mal ein bisschen nervig, aber dann schließt man sie doch ins Herz.«

@DAN_BODAN AUF TWITTER – 12.11.2014

BETR.: *KURZE INTERVIEWS MIT FIESEN MÄNNERN*

Neue SPEX gekauft, darin dieser Satz über David Foster Wallace: »Wer zu viel ahnt, spürt oder weiß, wird davon gelähmt.« Wow, das hallt nach.

@ALEXANDERDINGER AUF TWITTER – 30.10.2014

REAKTIONEN

BETR.: WIEBUSCH, *YET AGAIN*

Nach erfolgtem Berührtsein und Gutfinden [von Marcus Wiebuschs »Der Tag wird kommen«] warf ich die Gugelmaschine an und stellte fest, dass es um den Song natürlich längst eine »Kontroverse« gibt, natürlich losgetreten von der Popzeitschrift mit den vier großen Buchstaben, die natürlich nie über irgendwas schreiben darf: »Schön, dass Dinge dieser Art gemacht werden«, weil das wäre ja affirmative Scheiße vom Allerspießigsten. [...] Auch so ein ungewöhnliches Lied [...] muss sich abklopfen lassen darauf, ob es denn für die gehobenen Ansprüche eines engarschigen Popkulturlaberdiskurses überhaupt satisfaktionsfähig ist. Nun: Ist es offenbar nicht. [...] »Wir gegen die Doofen«, urteilte der Rezensent der bekannten Popproblematisierungspostille. Wobei das Hauptproblem zu sein scheint, dass hier die Doofen überhaupt mit ins Spiel genommen werden.

JOSEF WINKLER IM *MUSIKEXPRESS* – 16.10.2014

BETR.: LEGALIZE IT?

Treffender Artikel [zur Drogenpolitik in Deutschland]! Während konservative Prohibitionsbefürworter wissenschaftliche Erkenntnisse und gesellschaftliche Realitäten ignorieren, bedient die Legalisierungsbewegung oft öde Kifferklischees. Es wird deshalb Zeit, das Thema aus der Nische rauszuholen – es gehört in die Mitte der Gesellschaft!

LIBERALE FÜR LEGALISIERUNG AUF FACEBOOK – 21.11.2014

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

BETR.: PERSPEKTIVE

In diesem Tweet entfällt aus produktionstechnischen Gründen die Perspektive.

@HILFSBUCHHALTER AUF TWITTER – 29.10.2014

EINKLANG

Neues aus Musik, Literatur und Kunst

WIR ALLE SIND JANE

Girlpool

TEXT: Sonja Matuszczyk

Girlpool sind vieles: laut, ehrlich, punk. Riot Grrrl sind sie nicht. Cleo Tucker und Harmony Tividad aus Los Angeles haben keine Lust auf diese Schublade. »Die Bewegung ist tot«, sagen sie. Vor einem halben Jahr klang das allerdings noch ganz anders. Als Tucker und Tividad gerade die Highschool abgeschlossen hatten, nahmen sie Gitarre und Bass zur Hand und schrieben schrille Zweiminüter über gesellschaftliche Doppelmoral und Slut-shaming – und sie waren stolz darauf, mit dem feministischen Punkphänomen in Verbindung gebracht zu werden. Das ist vorbei, Riot Grrrl wurde den beiden zu eng. »Es war frustrierend, immer darauf reduziert zu werden«, sagen sie. »Wir hatten ständig Angst, falsch verstanden zu werden.«

Tucker und Tividad haben sich vor knapp zwei Jahren im All-Ages-Club The Smell in L.A. kennengelernt. Sie freundeten sich an und trafen bald die Entscheidung, gemeinsam Musik zu machen. Dass sich Girlpool noch nicht lange kennen, hört man ihnen nicht an. Wenn Tucker einen Satz beginnt, wird er von Tividad beendet.

Manchmal reden sie heillos durcheinander, sodass man kein Wort mehr versteht. Girlpool albern rum. Sie stehen auf Klamotten, Jungs und Hello-Kitty-Gitarren. Ein bisschen Kalifornien, ein bisschen *rebel girl*.

Die Stücke der *Girlpool EP* knattern einem roh und direkt entgegen. Es bleibt bei Gitarre und Bass, die Texte recken und schwingen dazu die Fäuste. Gedanklich legt man Girlpool also bei Bikini Kill und Juliana Hatfield ab. Sie selbst nennen Conor Oberst und Elliott Smith als ihre Helden. Trotzdem kommen die Riot-Grrrl-Assoziationen nicht von ungefähr. Der Song »Jane« erzählt die Geschichte einer Tänzerin, die irgendwann genug hat von der Unterdrückung durch ihren Freund und ihm kurzerhand die Fresse poliert. »Wir alle sind Jane«, sagt Trividad, und das ist der springende Punkt. Girlpool singen aus weiblicher Perspektive, aber es geht ihnen um die Befreiung von Fesseln, die jedem von uns angelegt werden. »Wir wollen von Männern nicht anders wahrgenommen werden als von Frauen«, sagen sie.

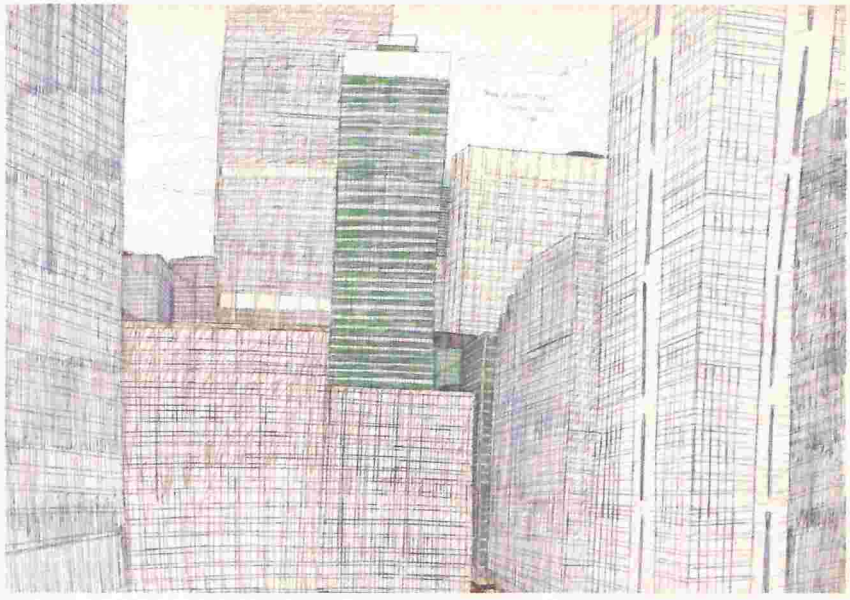
Folglich denkt die *Girlpool EP* auch darüber nach, was es heute bedeutet, in Amerika schwarz und männlich zu sein. In »Paint Me Colors« heißt es: »I'll never understand / What it means to be a man / Who is white cause / He never has to fight.« Girlpool nehmen den Kampf an, lassen sich aber nicht darauf beschränken. »Im Moment sind wir äußert entspannt«, sagen sie. »Wir wollen niemandem aufs Maul geben. Das war noch anders, als wir die Stücke geschrieben haben, aber das ist ja auch schon ein Jahr her.« Girlpool genießen jetzt erst mal den Moment. Die nächste Schlägerei kommt bestimmt.

GIRLPOOL
GIRLPOOL EP
WICHITA / PIAS COOPERATIVE

Grrrls ja, Riot nein – Cleo Tucker (l.) und Harmony Trividad

KOPFNUSS FÜR DAS GITTERPRINZIP

Wesley Willis



DOWNTOWN CHICAGO, 1984, mixed media on cardboard, 74 x 104 cm
Courtesy Galerie Susanne Zander / Delmes & Zander

TEXT: Johannes Wohnseifer

3000 Zeichen über Wesley Willis, ist das viel oder wenig? Was man sagen kann, ist, dass Wesley Willis, der vor elfeinhalb Jahren gestorben ist, ein großer Mann und ein großer Künstler war. Nicht nur ein Riese, mit zweihundert Zentimetern Körperlänge unübersehbar groß. Ein lieber Riese auch, der mit seiner unerschütterlichen Direktheit Wärme in jeden Raum brachte. Das ist ganz wörtlich zu verstehen, da seine übliche Begrüßung mit einer Kopfnuss Reibung und Wärme erzeugte. Diese Direktheit ist auch in der Musik zu finden, der sich Willis neben seiner zeichnerischen Tätigkeit widmete. An Prägnanz sind seine minimalistischen Stücke in bester Punk-Tradition kaum zu übertreffen. Wie schon den Ramones machte es ihm nichts aus, immer wieder das gleiche Lied zu spielen. Im Gegenteil, das trug zu seiner Qualität bei.

Auf YouTube gibt es eine kurze Dokumentation von Carl Hart über Willis, aufgenommen in Chicago Ende der Achtzigerjahre. Der Regisseur war auf Willis aufmerksam geworden, weil der immer an der gleichen Straßenecke saß und zeichnete. Er versuchte sich an einer dokumentarischen Miniatur über den Künstler und filmte ihn während der Arbeit. In einer Einstellung sieht man Willis mit einem Klappstuhl und einer großen Mappe mit Zeichenutensilien zu seinem angestammten Platz kommen. Die Kamera auf der gegenüberliegenden Straßenseite nimmt die Szene auf, und Willis grüßt den Filmemacher. Mit größter Herzlichkeit winkt er direkt in die Kamera, was den neutral beobachtenden Blick des Dokumentarfilms vollständig umkehrt und liebevoll zerstört.

Dann erfährt man, wie Wesley Willis zeichnet. Wie er den Stadtraum von Chicago mit seinen Hochhäusern, den mehrspurigen Straßen, dem fließenden Verkehr mit Bussen, Lastwagen und Autos detailliert in faszinierenden Panoramaansichten zu Papier bringt. Jede Linie mit einem einfachen BIC-Kugelschreiber vorgezeichnet, oft einen zweiten Kugelschreiber als Lineal nutzend, dann mit Filzstiftschraffuren koloriert. »Ich möchte ordentliche Bilder zeichnen«, erklärt Willis in Harts Film. Er zeichnete jeden Tag, stundenlang, jahrelang. Konzentrierte Arbeit mit einfachsten Mitteln führte zu einer Präzision und einem Können, die er spielerisch einsetzte. Man sehe sich nur an, wie er den Reifen eines Lastwagens zeichnet. Viele genaue, kurze Striche ergeben eine Struktur, die eher einer Rundbürste gleicht. Sie lassen den Truck über dem Reifen schweben und geben der Zeichnung eine futuristische Note, die die ganze Komposition in einer parallelen Zukunft erscheinen lässt.

Im Bauprinzip der Gitterstruktur, die amerikanische Großstädte sich ausbreiten und in den Himmel wachsen lässt, gibt es eine Entsprechung für die minimalistische Linienführung in den Zeichnungen von Willis. Seine Papierarbeiten würde man gerne in einer Ausstellung mit Zeichnungen von David Hockney, Ellsworth Kelly, Ed Ruscha und H.C. Westermann sehen. Seine Bilder würden bestehen. Soll man also darüber lachen oder weinen, dass Willis seine Meisterwerke für zehn Dollar direkt auf der Straße verkauft hat? Um diese Frage zu beantworten, reichen 3000 Zeichen nun wirklich nicht aus.

IT'S DRAWN BY WESLEY WILLIS
DELMES & ZANDER, BERLIN
16. JANUAR BIS 14. MÄRZ 2015

NICHT ZU FESSELN

Golden Diskó Ship

TEXT: Kristoffer Cornils

Theresa Stroetges ist ein reiselustiger, vielleicht auch rastloser Mensch. Ursprünglich kommt sie aus Brüggen in der nordrhein-westfälischen Provinz, mittlerweile lebt sie in Berlin, wo es sie nicht immer hält. Den Namen für ihr Soloprojekt Golden Diskó Ship fand Stroetges während eines Island-Aufenthalts im Hafen von Reykjavík, auf ihrem neuen Album sind Vogelstimmen aus dem australischen Busch zu hören. Ihre Musik hält sich ebenfalls nie lange am selben Ort auf. »Ich arbeite kaum Loop-basiert, sondern entwickle meine Tracks linear von A nach B, bevor es ans Editing, Blöckchenschieben und Schnippeln geht«, erklärt die Multiinstrumentalistin. »Ich würde aber nicht unbedingt sagen, dass ich alle Instrumente, die auf meinem Album zu hören sind, beherrsche. Es ist nur schön, alleine an einem Netz zu weben.«

So klingen die acht Stücke auf *Invisible Bonfire* wie acht Abschiede, die auf eine Schnur gefädelt wurden. Kaum ein Part wiederholt sich, gängige Strophe/Refrain-Schemata finden sich in der Musik von Golden Diskó Ship nicht. Dabei sperrt sich die gelernte Bratschistin weder gegen Teamplay noch gegen Pop-Appeal: In Orchestern, Bands und Improvisationsprojekten war und ist sie aktiv, selbst ein sechseinhalb Minuten langes Stück wie »These Thoughts Will Never Take Shape« bleibt dank eines markanten Riffs eingängig.

Das Golden Diskó Ship ist ständig in Bewegung, angetrieben von der Spannung zwischen seinen Widersprüchen. Störrische Techno-Beats und -Bleeps treffen auf slackige Gitarren, elektronische und akustische Klänge stehen nebeneinander. Was sicherlich zu Spekulationen über die Authentizität der Musik einladen kann, wie Stroetges einräumt – während ihres Studiums der Popular Music hat sie sich intensiv mit dem Thema auseinandergesetzt. »Es gefällt mir, mit einem Identifikationsträger wie etwa meiner Stimme zu spielen und Verwirrung zu stiften. Fragen nach der Authentizität verhandle ich aber nicht bewusst. Was mich in gewisser Weise wohl sehr authentisch macht.«

Stroetges hält ihre Texte knapp auf *Invisible Bonfire*, doppelt sie aber, indem sie gleichzeitig mit und gegen sich selbst ansingt. »Ich möchte herausfinden, wie weit ich gehen kann, bis es nicht mehr geht«, sagt sie. »Oder ob ich so weit gehen kann, dass es doch wieder funktioniert.« Diese Herangehensweise beschränkt sich nicht allein auf die Musik. Sowohl zu ihrem Debütalbum *Prehistoric Ghost Party* als auch zu *Invisible Bonfire* hat Stroetges für jedes Stück ein Video gedreht. »Ich verstehe sie als eine Art zusätzliches Instrument, das wie eine weitere Tonspur zur Musik gehört«, sagt sie über die spontanen, meist ungeplanten Aufnahmen. Auch die kurzen, teilweise mit vielen Effekten ausgestatteten Filme leben von der Spannung zwischen ihrem persönlichen Charakter und ihrer Gemachtheit. Sie zeigen mehr Natur- als Stadtaufnahmen. Denn selbst der urbane Raum kann Stroetges nicht lange an sich fesseln.

GOLDEN DISKÓ SHIP
INVISIBLE BONFIRE
SPEZIALMATERIAL / IRASCIBLE

Billy Idol Jr. mit Band: Mike Wallace, Matt Flegel, Scott Munro, Danny Christiansen (v. l. n. r.)

OMA ERZÄHLT VOM KRIEG

Viet Cong

TEXT: Hendrik Otremba

Am 12.12.2012 starb Christopher Reimer, Gitarrist der Noiserock-Band Women, im Schlaf, seine beliebte Band hatte sich kurz zuvor nach einer Prügelei auf der Bühne aufgelöst. Kein gutes Omen, doch keines der Ex-Mitglieder von Women legte anschließend sein Instrument zur Seite. Bassist Matt Flegel und Schlagzeuger Mike Wallace machten weiter, wie sie es zuvor getan hatten und ihr ganzes Leben lang tun werden: Sie spielten in diversen Bands, fuhren selbstgebuchte Touren und schliefen neben dem Auto im Gras. Flegel gehört außerdem mit dem Gitarristen Scott Munro zur Band von Chad VanGaalen. Erst im letzten Jahr entschieden die beiden Kanadier während einer VanGaalen-Tour in einem Club in

Wetzlar, mit Wallace eine neue Band zu gründen, in der sie fortan selbst Regie führen, Entscheidungen treffen und ihre Ideen durchsetzen wollten – statt wie sonst das kreative Schaffen ihrer Freunde zu begleiten.

Schnell stößt Gitarrist Danny Christiansen dazu, Viet Cong wird als Bandname in den Raum geworfen. Flegels Großmutter bestätigt, der Name sei zwar seltsam, man könne ihn sich aber bestimmt gut merken. »Und das wollten wir«, sagt der Hauptsänger lachend: »Dass Großmütter sich an uns erinnern.« Keine zwei Jahre nach dem Tod von Reimer sitzt Flegel mit Munro in der Lobby eines Berliner Hotels und fühlt sich sichtlich wohl mit der deutschen Bedeutung seines Nachnamens. Die beiden promoten das unbetitelte Viet-Cong-Debüt und freuen sich darüber, auf ihrer nächsten Tour in Hotelbetten schlafen zu können. Ein ziemlicher Sprung. Flegel und Munro wissen das, grinsen, stoßen an, trinken aus ihren Bügelbierflaschen. »Viet Cong ist ein Wendepunkt in unserem Leben«, sagen sie.

Es ist 13 Uhr, und die beiden Mittdreißiger reden mit leuchtenden Augen von Bernard Herrmanns *Vertigo*-Soundtrack, This Heat, Surfmusik, Brian Eno, Kraftwerk und *Blade Runner*. Zwischen diesen Koordinaten spielen sich auch die sieben Stücke ihres Debüts ab. Manchmal blitzen gegenwärtigere Referenzen auf, Deerhunter, Sunset Rubdown oder die frühen Interpol. Und so wie die akribischen Musiker von ihrem eigenen Schaffen sprechen, erzählen sie auch über die Bands, von denen sie inspiriert wurden: mit Leidenschaft.

Alleinstellungsmerkmal von Viet Cong ist eine Symbiose aus mehrstimmigen, wohlklingenden Gesängen und Dissonanzen mit spröden, rauen Elementen, aus denen sich erstaunliche Eingängigkeit entwickelt. Das Debüt der Band klingt dabei reif und ausgefeilt. Flegel erklärt: »Eine gute Rockband zu machen, das lernt man nicht in der Schule, dazu braucht man Geduld und Erfahrung.« Aus einem jahrelangen Trial-&-Error-Verfahren hat sich nun etwas entwickelt, das genau so klingt, wie die Musiker es wollten. Im Gegensatz zum historischen Vietcong geht es bei der neuen Band aber basisdemokratisch zu. Der kreative Prozess ist deshalb zeitaufwändig: Manchmal wird ein Schlagzeugpart durch eine Drummachine ersetzt, die schließlich wieder von einem Schlagzeug adaptiert wird. Ähnlich kommen und gehen die anderen Instrumente, werden arrangiert und wieder fallengelassen, bis schließlich ein vollkommenes Viet-Cong-Stück entsteht. Die paramilitärische Färbung im Bandnamen könnte dabei kaum bezeichnender sein: Viet Cong klingen wie die Titelmusik des *A-Teams* – mit Gesängen von den Beach Boys. Wie die Band diesen Vergleich findet? »Fantastisch!«

VIET CONG
VIET CONG
JAGJAGUWAR / CARGO

SPLATTERSZENEN, HANDKOPIERT
Stanley Donwood

TEXT: Johannes von Weizsäcker

»Es ist unglaublich langweilig, wenn andere Leute einem ihre Träume erzählen«, findet Dan Rickwood. Rickwood ist Radiohead-Fans unter dem Pseudonym Stanley Donwood bekannt: Seit der zweiten Platte der Band designt er ihre Albumcover mit und hat dabei über die Jahre manch düstere Traumlandschaft entworfen. Zur Wiedergabe seiner eigenen Träume erkannte Donwood jedoch das Schreiben als die am besten geeignete Ausdrucksform. Gerade ist *Humor* erschienen, ein Band mit Kurzgeschichten und Erzählminiaturen, die auf extremen Alpträumen basieren. Als diese ihn über längere Zeit plagten, traute sich Donwood bald nicht mehr einzuschlafen. »Durch den Schlafentzug geriet ich in einen Zustand, in dem ich Realität und Alptraum nicht immer auseinanderhalten konnte«, erinnert er sich. »Ich sprach mit anderen Leuten darüber, ich unternahm lange Wanderungen, aber nichts half.« Schließlich entdeckte Donwood die Niederschrift als Therapieform. »Im Gespräch stellt man Dinge oft falsch oder unzureichend dar. Das Aufschreiben gab mir Kontrolle über die Albträume.«

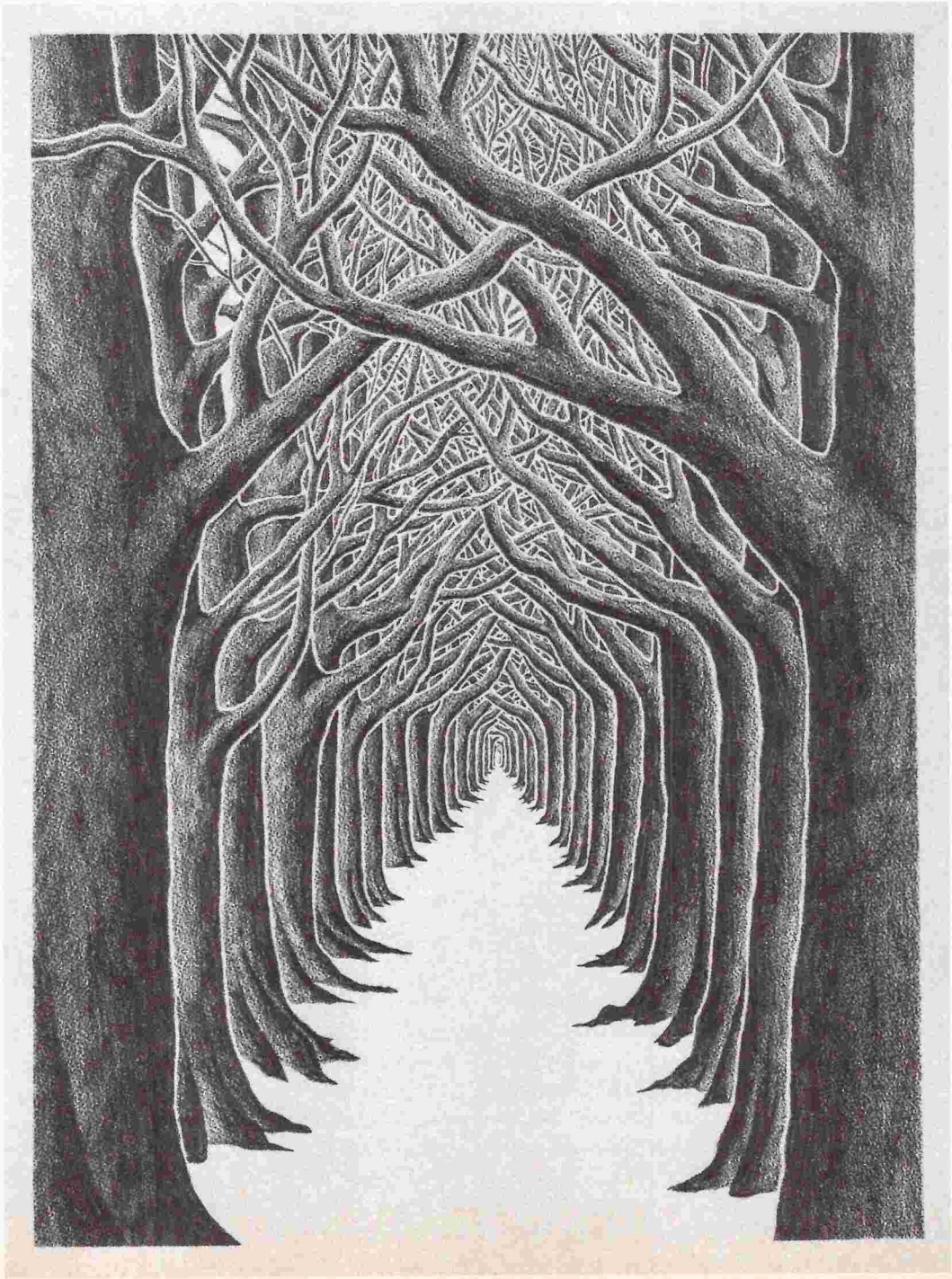
Humor steckt voller Geschichten über Enthauptungen und deprimierende Supermarktbesuche, die Donwood in kleinen selbstgebundenen Heftchen an Freunde verschickte. Wie zuvorkommend: handkopierte Splatterszenarien zum Frühstücksei! Aber: »Die meisten freuten sich«, so Donwood. »Das war allemal besser als die üblichen Rechnungen und Räumungsbescheide, die sonst mit der Post kommen.« Vom positiven Feedback angespornt, entwickelte Donwood aus dem Material die nun vorliegende Geschichtensammlung und teilte sie, der antiken Temperamentenlehre menschlicher Charakterzüge nachempfunden, in sanguinische, phlegmatische, melancholische und cholerische Texte auf. Hieraus ergibt sich auch der Titel,

Humor im Sinne von Temperament. Denn: »Ich hatte auf gar keinen Fall vor, etwas Lustiges zu schreiben. Dennoch fanden meine Freunde einige der Texte lustig. Das war dann ein Bonus.«

Tatsächlich rufen die Isolationsszenarien, die in einer erstaunlich vertraut erscheinenden Nichtwelt voll wenig vertrauenswürdiger Menschen angesiedelt sind und ausschließlich von Einsamkeit, Angst und Untergang erzählen, gelegentlich ein Schmunzeln hervor. Die schlimmsten Bilder, abstrakt und doch präzise visualisiert in Druckbuchstaben, tun das ja oft. Doch auch in anderen Medien drückt Donwood Finsternis aus: Die feinen dunklen Linien seiner Illustrationen schmücken, wie erwähnt, viele Radiohead-Artefakte und sind sowohl auf seiner Webseite *slowlydownward.com* als auch aktuell in einer Londoner Ausstellung zu sehen.

Donwoods Lieblingsthemen Isolation, Konsumgesellschaft und die daraus folgende Apokalypse passen natürlich gut zur Grundstimmung von Radiohead: »Wir beeinflussen uns ständig gegenseitig«, sagt der Künstler, der Thom Yorke Anfang der Neunzigerjahre während seines Kunststudium in Exeter kennenlernte. Bevor Radiohead ihn baten, ihr erstes Cover zu gestalten, verdingte sich Donwood als Feuerspucker. Von Überlebensjobs handeln auch die zwei längsten Geschichten in *Humor*. Interessanterweise sind beide in der Phlegmaabteilung eingeordnet. »Na ja, sie handeln davon, was man alles über sich ergehen lässt, nur um genug zum Leben zu verdienen«, sagt der im Gespräch übrigens durchgehend vergnügte Autor. Seine Feuerspuckertage sind lange vorbei, die nächtlichen Dämonen ausgetrieben.

STANLEY DONWOOD
HUMOR
FABER & FABER, 192 SEITEN



POP KULTUR

»Im Koran steht nichts darüber, dass man kleine Kinder und Frauen abschlachten soll.«

Haftbefehl

18 Sleater Kinney & Ex Hex 26 Der große Jahresrückblick
61 Songtextkritik: Malcom Middleton & David Shrigley 62 Zugezogen Maskulin
68 Wahlverwandtschaften N° 7: Haftbefehl vs. Antilopen Gang
76 Roger McGuinn 100 Kritiken

Sleater-Kinney & Ex Hex

Über die Verhältnisse

TEXT: Daniel Gerhardt
FOTOS: Chris Hornbecker

Selten wurde eine Reunion mit größerer Euphorie begrüßt als die unmittelbar bevorstehende Rückkehr von Sleater-Kinney. Die Band ist sich dessen bewusst und will alles richtig machen: verbissene neue Platte, maximal mittelgroße Clubshows, lieber keine Festivals. Während Sleater-Kinney auch vor der Frage stehen, wie ihre an Punk und Riot Grrrl geschulten Ideale zum aktuellen Landschaftsbild der Rockmusik passen, macht die alte Weggefährtin Mary Timony mit ihrer neuen Gruppe Ex Hex, was sie immer gemacht hat: Rock'n'Roll über Rock'n'Roll.

Wie so viele machtbesessene Menschen sind die Mitglieder von Sleater-Kinney im Grunde genommen machtlos. Seit jeher beschäftigen sie sich mit herrschenden Verhältnissen, unerwünschter Einflussnahme und gängigen Autoritätsmissbrauchsmethoden von Politikern, Musikmanagern, Konsumgesellschaftern, Lebenspartnern und Rockbandfrontmännern. Vielleicht hat keine Band der letzten 20 Jahre anschaulichere Lieder über diese Themen geschrieben. Am Ende des Tages können Sleater-Kinney aber nicht mal den eigenen Laden zusammenhalten. Es war, sagen sie, nicht wirklich ihre Entscheidung, die Band im Jahr 2014 wiederzuvereinen, ein neues Album aufzunehmen und auf Tour zu gehen. Es war noch nicht mal ihre Entscheidung, sie 1994 zu gründen und 2006 zum ersten Mal aufzulösen.

»Seit ich in dieser Band spiele, kommt sie mir vor wie eine Lokomotive«, sagt Janet Weiss, die Schlagzeugerin von Sleater-Kinney. »Wir sind die Musikerinnen und entwickeln zu dritt eine Kraft, die es nirgendwo sonst gibt. Eigentlich hängen wir aber nur zum Fenster der Lokomotive raus und versuchen verzweifelt, uns irgendwo festzuhalten.« Weiss betreibt Sleater-Kinney seit kurzem wieder mit den singenden Gitarristinnen Corin Tucker und Carrie Brownstein. Alle drei sprechen oft in der dritten Person und mit einer gewissen Ehrfurcht über die Band, deren Wiedervereinigung sie im vergangenen Oktober verkündet haben. Bei allen Bemühungen um Selbstbestimmung und -ermächtigung müssen sie immer wieder einsehen, dass sie Sleater-Kinney nicht bis ins letzte Detail kontrollieren können. »Zu dieser Band gehört mehr als nur ihre Mitglieder«, sagt Brownstein. »Ihr Wesen existiert außerhalb unserer Einflussnahme. Sleater-Kinney hat eine eigene Art von Macht.«

Nicht schlecht für ein ursprüngliches Nebenprojekt. Corin Tucker und Carrie Brownstein waren Studentinnen am Evergreen State College in Olympia, Washington und gehörten schon zu den Gruppen Heavens To Betsy beziehungsweise Excuse 17 als sie Sleater-Kinney Anfang 1994 gründeten. Über die Musik wurden sie zum Paar, ihr Debütalbum entstand während einer Nacht im Australienurlaub, die vorherigen Projekte waren dann schnell Geschichte. Janet Weiss kam 1996 hinzu und beendete eine im Punkszenen-Dreieck Portland-Seattle-Olympia nicht unübliche Phase des Schlagzeugerinnenverschleißes. Obwohl sich Tucker und Brownstein zu diesem Zeitpunkt schon wieder getrennt hatten, traf Weiss auf eine ungewöhnliche Bandchemie. »Wir sind sehr offen miteinander umgegangen und hatten nie Probleme damit, verletzlich zu sein. In dieser Hinsicht war die Band wie eine Beziehung, auch wenn nach der Probe jede von uns in ihrem eigenen Bett geschlafen hat.«

Olympia und Washington, D.C. waren in den frühen Neunzigerjahren die Küstenstützpunkte von Riot Grrrl. Kathleen Hanna und ihre Band Bikini Kill gelten als Initiatorinnen der Bewegung, wie später auch Brownstein und Tucker besuchte Hanna das Evergreen State College und lotete die Grenzen seiner liberalen Weltanschauung aus. Sleater-Kinney haben nie einen Hehl aus dem Einfluss von Riot Grrrl gemacht, hatten aber größere musikalische Ambitionen als die meisten Bands, die der Bewegung zugerechnet werden. Das ebenso eckige wie melodische Gitarrenspiel von Tucker und Brownstein verhakte sich auf unerhörte Weise ineinander. Weiss ist ein Schlagzeug-Powerhouse, dessen Überlegenheit in der Pac-NW-Punkszene beinahe unfair erschien. Tuckers wogende, mitunter rockröhrige Stimme erwies sich sogar als anschlussfähig an den Mainstream. Alanis Morissette kultivierte auf ihrem zweiten, vergleichsweise düsteren Album 1998 einen ähnlich hemmungslosen Feueralarmgesang.

»Wir haben uns komplett über die Musik definiert«, sagt Brownstein, »aber trotzdem wurden wir immer wieder gezwungen, unsere Existenz zu rechtfertigen. Sleater-Kinney haben den Status quo der Rockmusik hinterfragt. Für viele Leute war das eine Bedrohung.« Die Reaktionen von Publikum und Presse schärften das Sendungsbewusstsein von Sleater-Kinney. Sie wurden zur Band, die über die Verhältnisse schreibt: zu Musikindustrie und Materialismus, Patriotismus und Außenpolitik, zu Partnerinnen und Partnern, Feminismus und den eigenen Körpern. Leitmotiv ist dabei immer die Macht. Von ihrem Freund und frühen Ratgeber Ian MacKaye (Fugazi) ließen sich Sleater-Kinney nicht ausreden, mit Mainstreamzeitschriften wie *Spin* und *Rolling Stone* zu sprechen. Angebote von Majorlabels lehnten sie stets ab. »Die Beschäftigung mit Machtkämpfen und -strukturen

Rock'n'Roll-Motorradgang (Motorräder nicht im Bild): Betsy Wright, Mary Timony, Laura Harris (v. l.)

»Ich interessiere mich nicht dafür, zehn Jahre alte Songs zu spielen.«

Mary Timony, Ex Hex

Zwölf Beine für ein Halleluja: Janet Weiss, Corin Tucker, Carrie Brownstein (v. l.)

war für uns völlig selbstverständlich«, sagt Brownstein. »Wer kein Interesse an diesen Themen hat, kann sich glücklich schätzen: Er befindet sich mit ziemlicher Sicherheit in einer Machtposition.«

Sleater-Kinney haben immer auch Musik über das Musikmachen gemacht. Es gibt Songs von ihnen, die Gitarrenrock als das größte aller Gefühle feiern, und andere, die dem Idealbild des männlichen Gitarrenrockers mit großem Groupie- und Drogenverbrauch eine Alternative entgegensetzen. Elf Stadionshows, die Sleater-Kinney 2003 im Vorprogramm von Pearl Jam spielten, gaben schließlich die Richtung für die siebte und letzte Platte vor ihrer ersten Auflösung vor. *The Woods* ist eine Auseinandersetzung auf Albumlänge mit dem Classic Rock, das Verhältnis wird von Hassliebe bestimmt. Während ihrer Pearl-Jam-Konzerte coverten Sleater-Kinney Springsteen und CCR, auf *The Woods* klangen sie *heavy* und ausladend wie nie zuvor.

»Damals«, erinnert sich Tucker, »brachten uns die Leute plötzlich mit komischen Begriffen in Verbindung: Rockstars, Gitarrengötter, Krieger, all diese heldenhaften Archetypen. Also fingen wir an, damit zu spielen. Was, wenn die Krieger plötzlich weiblich sind? Oder der nächste große Rockstar eine eins sechzig kleine Frau ist?« *The Woods* ist der Soundtrack zu diesen Gedankenspielen. Es gibt Gitarrenduelle, lange Soli und an vorletzter Stelle ein elfminütiges Gitarrensoloduell. Weiss empfiehlt sich für ihre spätere Teilnahme am Schlagzeugerprojekt Drumgasm, Dave Fridmann (Mercury Rev, The Flaming Lips) produziert das Album mit besonders breiten Beinen. Vor allem Brownstein geht als Sängerin und Frontfrau, die den Status quo nicht mehr nur hinterfragt, sondern für ungültig erklärt, in ihrer Rolle auf. »Sie hat die alten Rockstarstereotypen zerstört und durch ein Bild ersetzt, das besser zu Frauen passt und ihnen neue Räume eröffnet«, sagt Weiss. »Sie ist intelligent, aggressiv, talentiert und technisch versiert: eine Frau, die anderen Frauen zeigt, wie man zur Heldin wird.«

Heute erscheint *The Woods* wie die Art von Ankunft, nach der es keine Ziele mehr gibt. Sleater-Kinney wurden mit der Platte selbst Teil des Classic-Rock-Kanons, ihre Mission war erfolgreich abgeschlossen. Wie immer, wenn eine beliebte Band auf ihrem Höhepunkt abtritt, erschien die Auflösung ebenso schmerzhaft wie folgerichtig. Als Punkband, die sich nicht auf Punkrock beschränken wollte, hatten Sleater-Kinney alles erreicht. Für weiteres Wachstum fehlten ihnen Infrastruktur und Stabilität. Mit Pearl Jam zu touren, ist eine Sache, Pearl Jam zu sein, eine ganz andere. »Es ist uns nie gelungen, die Band zu einem richtigen funktionierenden Job zu machen«, sagt Tucker. »Es gab immer so viel Chaos, so viele Zwänge und Ängste, dass wir nach *The Woods* nicht mehr wussten, wie es noch weitergehen sollte.«

Der Mythos um Sleater-Kinney wuchs dann einfach von allein weiter. Mit jedem Jahr ihrer Abwesenheit gewann die Band an Bedeutung. Auf ihre Rückkehr im neuen Jahr freuen sich sehr viel mehr Fans als es in ihrer ersten Phase gab. Dafür gibt es Gründe. Während alle drei Mitglieder mit relevanten Nachfolgeprojekten im Gespräch blieben, gelang es keiner anderen Band, den frei gewordenen Platz einzunehmen. Komisch, aber es fand sich einfach niemand, der die ebenso anspruchsvollen wie zugänglichen Spiel- und Gesangsstile zweier Frontfrauen unter einen Indierock-Hut bekam, Szenezugehörigkeit und klare politische Positionierung demonstrierte und es trotzdem schaffte, seine Botschaften mit Leichtigkeit und Glam zu vermitteln. Vielleicht wollte auch niemand die Verantwortung übernehmen, die damit einhergeht. »Ich schätze, wir haben eine Lücke hinterlassen«, sagt Weiss. »Zehn Jahre später war sie immer noch da.«

So gesehen ist die Reunion von Sleater-Kinney genauso folgerichtig wie ihre Auflösung. Classic-Rock-Bands kehren zurück, das war immer so und wird immer so sein. Sleater-Kinney wissen selbst nicht genau, warum sie Ende 2012 plötzlich an neuen Songs arbeiteten. Es passierte einfach und führte sie dazu, vorsichtshalber zwei Reunionregeln aufzustellen. Neue Platte: auf jeden Fall; Festivals: auf keinen Fall. So entstand in zweijähriger Geheimarbeit das 33-minütige Comebackalbum *No Cities To Love*. Wäre es nicht gut geworden, sagen Sleater-Kinney, hätte es auch keine Reunion gegeben. Vor allem Brownstein pochte darauf: Sie ist der Popkulturnerd in der Band, 39 Folgen ihrer Sketchcomedy *Portlandia* sprechen da eine klare Sprache. Es bedeutet ihr viel, dass Sleater-Kinney nie eine Dylan-in-den-Achtzigern-Phase hatten, dass es nicht mal ein schwaches Album in der Mitte ihrer Diskografie gibt und ihr Vermächtnis intakt erscheint. »Wir haben keine großen Fehler gemacht, und es wäre wirklich dämlich, das jetzt noch zu versauen.«

»Sleater-Kinney sind wie eine Lokomotive. Wir hängen nur zum Fenster raus und versuchen verzweifelt, uns irgendwo festzuhalten.«

Janet Weiss, Sleater-Kinney

Mit *No Cities To Love* befinden sich Sleater-Kinney da auf der sicheren Seite. Ihren Songs über die Verhältnisse fügen sie mit dem Album zehn neue hinzu, die sich vor allem um die Beziehung der Band zu sich selbst drehen. Die Pause hat Sleater-Kinney erlaubt, eine karriereübergreifende Platte zu machen, keine, die lediglich auf ihren direkten Vorgänger reagiert. So klingt *No Cities To Love* zwar wie das kurz vor zu fett produzierte *The Woods*, fühlt sich mit seinen kompakt gehaltenen Songs aber eher an wie eine der frühen Platten von Sleater-Kinney. Jeder Part wurde auf absolute Unverzichtbarkeit überprüft, den fertig zusammengekürzten Stücken liegen meist längere Versionen zugrunde. Das Themenspektrum hat sich nicht verändert, die Angriffslust auch nicht. »Wir wollten weder Exzess noch Atempausen«, sagt Weiss, und das ist dann das.

Während die Rückkehr von Sleater-Kinney ihren Lauf nahm, saß Mary Timony zu Hause in Washington, D.C. und fragte sich manchmal, ob sie noch eine Band hatte. Die Biografie der Sängerin und Gitarristin liest sich wie die Ostküstenversion der Geschichte von Sleater-Kinney. Timony wurde in die Punkszene ihrer Heimatstadt hineingeboren, sie wuchs in derselben Straße auf wie Ian MacKaye. Während und nach ihrer Collegezeit spielte sie in den Bands Autoclave und Helium, später begann sie eine Solokarriere. Timony zählte bereits zu den besten Gitarristinnen des US-Indierock, als

sie 2010 mit Carrie Brownstein und Janet Weiss die Gruppe Wild Flag gründete. Viele Medien sprachen reißerisch von einer »Riot-Grrrl-Supergroup«. Wild Flag sprachen mit einem pop-punkigen Debütalbum für sich. Das Ende der Band nach nur einer Platte kam überraschend, zumindest für Timony.

»Wild Flag wurden für die Reunion von Sleater-Kinney geopfert«, sagt sie heute, aber sie hegt keinen Groll auf die ehemaligen Kolleginnen. Zum einen ist es Timony nicht anders gewohnt: Keine ihrer Bands hat es jemals bis zum dritten Album gebracht. Zum anderen hat sie längst ein neues Projekt: die wahrscheinlich selbstironisch nach einer ihrer Solo-LPs benannten Ex Hex. Die ersten Proben mit Bassistin Betsy Wright und Schlagzeugerin Laura Harris fanden Ende 2013 statt, die erste Single erschien bereits wenige Wochen später. Das Album *Rips* folgte im vergangenen Oktober und entpuppte sich als bisher beste Platte in Timonys Karriere. Cars-Glam und Ramones-Powerpop verbinden sich darauf so einleuchtend, dass man wissen möchte, warum nicht alle Bands wenigstens versuchen, so zu klingen. Timony hat auch keinen Plan. »Ich saß zu Hause vor meiner Stereoanlage und fand einfach nicht die Songs, die ich hören wollte. Also musste ich sie selbst schreiben.«

Die Herangehensweisen ähneln sich bei Ex Hex und Sleater-Kinney, beide Bands haben ihre Alben zu dritt in besseren Proberäumen aufgenommen und sich weitgehend auf wesentliche Rock'n'Roll-Bestandteile beschränkt. Die Ergebnisse könnten jedoch kaum unterschiedlicher klingen. Sleater-Kinney erzwingen ihre Songs, man hört die Arbeit, den Druck und die Strenge, und all das ist sehr gut für die nervöse Energie von *No Cities To Love*. Es ist nur etwas anderes als die Leichtfüßigkeit und das Overdubs-Verbot, mit denen Ex Hex einen auf *Rips* überrumpeln. Dabei spielen auch sie mit rockmusikalischen Stereotypen. An jedem ihrer Riffs haftet Vertrautheit, vor allem Timonys Texte klingen wie direkt aus dem Rock'n'Roll-Duden kopiert. Der Motorradgang-Look ihrer Band mit Leder, Denim, Boots und Sonnenbrillen ist eine klare Riot-Grrrl-Referenz. Während Sleater-Kinney immer nach neuen Bedeutungen suchen, mit denen sich Klischees und Traditionen aufladen lassen, machen Ex Hex das einfach, weil es gut aussieht und klingt.

2015 nun treffen beide Bands auf einen Indierock-Zeitgeist, der sich seit den *heydays* ihrer Mitglieder radikal verändert hat. Kaum jemand definiert sich noch über lokale Szenen. Ideale, für die vor allem Sleater-Kinney standen, sind aufgeweicht oder abgeschafft worden. Was früher *sellout* war, Songs an Konzerne zu lizenzieren oder bei einem Majorlabel zu unterschreiben, ist heute eine Strategie, um die Stromrechnung zu bezahlen. Gitarren gelten als uncool, überall ist elektronische Musik, und Platten kauft natürlich auch niemand mehr. Sleater-Kinney haben keine einheitliche Meinung dazu, was diese Entwicklungen für sie bedeuten, wie sich ihre Werte damit vertragen und angepasst werden müssen. »Das ist eine Frage, die momentan bei jeder Entscheidung mitschwingt«, sagt Tucker. »Was können wir machen, was nicht, und wie passt es zu unseren Positionen? Ich denke, wir sollten uns da keine Dogmen auferlegen.« Weiss sieht es anders, für sie sind manche Dinge nicht verhandelbar. »Sleater-Kinney ist kein Produkt. Wir dürften unsere Musik niemals an die Werbung verkaufen.«

Was Kampfgeist und Standhaftigkeit betrifft, stellt schon »Price Tag« die alte Ordnung wieder her. Der Opener von *No Cities To Love* fährt die Ellbogen in mehrere Richtungen aus, er ist ein grimmiges Stück über *9-to-5*-Betäubung, Wiederbelebungsversuche durch Konsum, zu enge Jeans und – das ist neu – die Rühreier, die Corin Tucker jeden morgen für ihre Kinder macht, bevor sie Chauvis, Profitgeier und andere Unmenschen in die Pfanne haut. Die Haltung von »Price Tag« ist auf ermutigende Weise altmodisch, eine beinahe Punkt für Punkt abgearbeitete Rückbesinnung auf »Revolution Girl Style Now!«, das vor 24 Jahren von Bikini Kill veröffentlichte Riot-Grrrl-Manifest. »Riot Grrrl war aber viel politischer und riskanter als alles, was heute passiert«, findet Weiss. »Die Vorreiterinnen der Bewegung setzten ihre Körper aufs Spiel und begaben sich in echte Gefahr, wenn sie auf die Bühne gingen. Das war wirklich eine Revolution, aber auch sehr an die damalige Zeit gebunden. Die nächste Revolution muss anders aussehen. Sie zu gestalten, ist eine unserer Aufgaben.«

Mary Timony stellt sich mit dem Feelgood-Rock'n'Roll von Ex Hex nur scheinbar weit entfernt von solchen Überlegungen auf. *Rips* findet einen spielerischen Zugang zu den Themen, die auch Sleater-Kinney umtreiben. Zwar denkt das Album eher in Zwei-Zimmer-Wohnungsgröße als in systematischen Zusammenhängen, es handelt aber auch in diesem Rahmen von zwischenmenschlichen Machtverhältnissen und bezieht sie, genau wie *No Cities To Love*, immer auf sich selbst zurück. Warum Ex Hex damit plötzlich zur Buzzband wurden, kann sich wiederum niemand erklären. Vielleicht ein Zeugnis dafür, dass man als Rockmusikerin zwar nicht mehr den Verhältnissen ausgeliefert ist, aber doch den Entscheidungen, die eine Band für ihre Mitglieder trifft. »Bei jedem neuen Projekt hoffe ich, dass ich endlich die richtigen Leute gefunden habe, um zehn Alben am Stück aufzunehmen«, sagt Timony und weiß es doch besser. »Meine Bands haben eine ziemlich kurze Halbwertszeit. Ich interessiere mich einfach nicht dafür, zehn Jahre alte Songs zu spielen.«

»Wer sich nicht für Machtkämpfe interessiert, befindet sich mit ziemlicher Sicherheit in einer Machtposition.«

Carrie Brownstein, Sleater-Kinney

SLEATER-KINNEY
NO CITIES TO LOVE
SUB POP / CARGO

EX HEX
RIPS
MERGE / CARGO

LEUCHTTURM REFORMHAUS

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Für Leserinnen, die das Heft nicht von hinten nach vorne durchgehen: Dieser Text schließt nahtlos an meine Rezension von *Wir sind der Mann* an, einer empfehlenswerten aktuellen Veröffentlichung, die mit dem musikalisch schmalbrüstigen, inhaltlich herzlich-sentimentalen Stück »The Rise Of The Reforming House« schließt.

»Im ganzen Land gibt es Tumult / Bio, Öko und die Schuld«, beginnt das treffend analysierende Stück, benennt das Reformhaus als »ewigen Bestand« und »Freudenhaus des Stuhlgangs«, um dann zu Hochform aufzulaufen: »Gedörrte Pflaumen und Rosinen sind seine Konkubinen.«

Meine liebe Mutter, die das hier leider niemals liest, war dereinst Opfer solcher Bezirzungen, vor allem in Form abstoßender schleimbrauner Groß-Maggiwürfel aus Trockenpressobst, die sie begleitet von Würgegeräuschen ihrer unerzogenen Kinder jahrelang täglich einnahm. Inhaltlich gar nicht so weit entfernt von den geschmackvollen Fruchtschnitten, die ich heutzutage ebenso regelmäßig inhaliere, allerdings ohne die Absicht oder Notwendigkeit von Stuhlgangregulierung.

Das Reformhaus an sich ist genau das gleiche Thema. Inhaltlich gar nicht so anders, aber: ein seltenes Beispiel von korrektem Inhalt und verfehlter Form. An den dort angebotenen Produkten ist ethisch und moralisch nichts auszusetzen. Geschmacklich? Ist fast alles zu weich, zu trocken, zu fade – und transportiert damit den *flavor* von herausgenommenem Gebiss, Krankenhausbeistelltisch und ganz allgemein, Hospiz. Was mit etwas kulinarischer Intelligenz hinzukriegen wäre. Deutlich schwieriger aber – die Darreichung! *Wording*! Style!

Ich übergebe hierzu an Rainer (kein Witz) Plum aus dem Vorstand der Reformhaus-Genossenschaft, der auf der aktuellen Startseite der hauseigenen Internetpräsenz schreibt: »Reformhäuser sind wie Leuchttürme! Nicht nur, um in schwerer See zu zeigen, wo das rettende Land ist, sondern auch, wo Heimat ist. Das Meer ist ja nicht die Heimat des Seemanns, sondern das Festland. Deshalb denke ich, dass das Reformhaus® wichtig ist – in der Flut von Informationen, in der wir alle ersaufen. Es ist Heimat und fester Boden unter den Füßen für alle, die ganzheitliche Qualität suchen.« Wow.

Zauber der Sprache! Eigentlich sagt der Mann das gleiche wie Der Mann – nur irgendwie anders. Mehr Wachturm als Leuchtturm.

Wahrscheinlich fragt sich kaum jemand von Ihnen, warum Sie nicht ins Reformhaus gehen. Man tut es halt nicht, ebenso wenig wie man in Spielhallen, Internetcallcenter, Bestattungsdiscounter, Plastikmodeboutiquen, Nagelstudios, Handyramschbuden und albanische Aufback-Butzen geht – Insignien einer prekären Straßenkultur, die auf das gnädige Ende wartet. Aber das Reformhaus gehört eigentlich gar nicht in diese Aufreihung der ewigen Verdammnis, denn hier gibt es Produkte, die inhaltlich gut sind. Einfach so. Unsichtbar, großmütterlich, aber gut. Nun ist es nicht so, dass die Reformhaus-Führung dem langsamen Siechtum tatenlos zusehen oder einfach darauf spekulieren würde, dass unsere Gesellschaft durch die Dynamik der Altersstruktur schon angeschwemmt wird – schließlich werden wir ja eher cool und mündig als ängstlich und senil.

Also wird peppig aufgefrischt, man erinnert sich, dass man schon immer glutenfrei, vegan und rohköstig war – was ja auch stimmt – und schreibt diese Trendworte jetzt in neuer Typo größer über die Regale. Nur dass sich die Inhalte unter den neuen Schildern wie die Mehrzahl veganer Konzepte an unattraktiven und geschmacklosen tierischen Ersatzprodukten abarbeiten, Rohkost viel zu sehr um Smoothies und Stuhlgang zirkuliert und Glutenfreies in neun von zehn Fällen einfach nur alt und pappig schmeckt. So sind die Ansätze, das Reformhaus zu reformieren, von ähnlich gutgemeinter Kontraproduktivität wie die Überführung der Piratenpartei in eine sozial wirksame, gesellschaftliche Kraft. Liegt möglicherweise im einen wie anderen Fall an den Schrecken der Basisdemokratie. Vielleicht aber auch am Wachturm.

Egal. Möge dieser kleine Text trotzdem dazu aufrufen, dem nächstgelegenen Freudenhaus des Stuhlgangs eine Chance zu geben. Denn so geht Basisdemokratie ja auch. Wer weiß, vielleicht gibt es was wirklich gutes Neues? Die Pofalte hat in keinem Fall was dagegen.

POFALTE

EIN SCHEISSJAHR GEHT ZU ENDE

Nein, ein Vergnügen war 2014 keineswegs: Die politische Weltlage war und ist so angestrengt wie lange nicht, Katastrophen, Kriege und Krisen bestimmten die Nachrichten. Für uns Anlass genug, die Ereignisse des Jahres den klassischen sieben Todsünden aus der katholischen Theologie zuzuordnen. Aber keine Bange: Natürlich gab es auch 2014 herausragende Alben, Filme und Bücher, die in gewohnter Form rekapituliert werden. Bisschen happy geht ja immer.

UNTER ANDEREM MIT:
PHARRELL WILLIAMS, MORRISSEY,
ROBIN WILLIAMS, PHILIP SEYMOUR HOFFMAN,
ISLAMISCHER STAAT, BLUMFELD-REUNION,
DIE NEUE RECHTE, FRIEDRICH LIECHTENSTEIN,
APPLE / U2
PLUS: DIE LESERCHARTS & ALLE BESTENLISTEN

PHARRELL WILLIAMS

»ICH HABE NICHT DIE GERINGSTE AHNUNG VON DEM, WAS ICH TUE«

Mit dem Soundtrackbeitrag »Happy« gelang Pharrell Williams etwas, das heute praktisch nicht mehr vorkommt: ein internationaler Nummer-1-Hit, der die Menschen über alle Grenzen hinweg bewegt. Obgleich bereits Ende 2013 erschienen, war »Happy« *der* prägende Sound des Popjahres 2014 - nicht zuletzt aufgrund der unzählbaren YouTube-Videos, die überall auf der Welt hochgeladen wurden. Wir trafen Pharrell Williams in Frankfurt und sprachen mit ihm anhand prominenter Beispiele über seine Wurzeln sowie über Hypes, Trends und die Kalkulierbarkeit von Hits.

TEXT: Torsten Groß FOTOS: Evelyn Dragan

Pharrell Williams, Sie haben 2004 im Rahmen der Grammy-Verleihung gemeinsam mit Sting und Dave Matthews den Beatles-Song »I Saw Her Standing There« aufgeführt. Abgesehen von der Tatsache, dass Sie an jenem Abend als gelernter Schlagzeuger den Part von Ringo Starr übernahmen, war es für viele sicher erstaunlich, sie überhaupt in diesem Set-up zu sehen. Was fasziniert Sie an den Beatles?
Vor allem der massenpsychologische Aspekt. Wie sie es geschafft haben, eine Bewegung zu kreieren, dieses wahnsinnig große Moment an internationaler Übereinstimmung. So entstehen Trends: wenn die Realität auf künstlich geschaffene Überhöhung trifft und sich plötzlich wie von Zauberhand alle auf einen bestimmten Sound, einen bestimmten Look einigen können. Es ist einfach interessant zu beobachten, wie die Beatles sich diese Effekte damals zunutze gemacht und so den Zeitgeist definiert haben.

Die Beatles sind jedenfalls einer der seltenen Fälle, in dem Massenerfolg und massiver inhaltlicher Einfluss zusammenkommen. Meist entstammen Pop-Visonäre wie Kraftwerk dem Untergrund. Kommerzieller Erfolg bleibt vielen allein deshalb verwehrt, weil sie ihrer Zeit naturgemäß voraus sind. Den großen Erfolg haben dann andere, die diese Einflüsse adaptieren und in den Mainstream überführen.
Erfolg sagt allerdings gar nichts über Qualität aus. »Numbers« von Kraftwerk ist eine der großartigsten Kompositionen aller Zeiten, einfach unbeschreiblich.

Wie sind Sie mit Kraftwerk in Berührung gekommen? Das Bemerkenswerte an ihnen und anderen deutschen Bands aus dieser Zeit wie etwa Neu! ist ja, dass sie die Anerkennung für ihre Pioniertaten vor allem der Bewunderung amerikanischer und britischer Musiker wie etwa David Bowie verdanken, die sie immer wieder in Interviews erwähnt haben.
Diese Interviews habe ich nicht gelesen. Ihre Musik war damals in jedem amerikanischen Ghetto präsent. Kraftwerk waren überall. Afrika Bambaataa gilt als einer der Erfinder des HipHop, dabei basiert sein Stück »Planet Rock« auf »Trans-Europe Express« von Kraftwerk. Das lief überall rauf und runter, aber die wenigsten Leute wussten, wo dieser Sound tatsächlich herkam, nämlich von Kraftwerk. Ich hingegen bin mit ihrer Musik aufgewachsen. Das Album *Trans-Europe Express* ist 1977 erschienen. Ich selbst bin 1973 geboren. Es ist absolut unfassbar, wie visionär diese Musik vor diesem Hintergrund ist. Was diese Typen sich vor 40 Jahren ausgedacht haben, funktioniert heute immer noch so gut wie am ersten Tag, vielleicht sogar besser.

Haben Ihre Eltern Sie mit dieser Art von Musik vertraut gemacht?
Auch. Vor allem lief bei uns zu Hause aber Soul und R'n'B. Stax, Motown - damit bin ich aufgewachsen.

Das hört man bis heute. Insbesondere Stevie Wonder scheint eine wichtige Inspiration für Ihren Gesangsstil gewesen zu sein, wenn man an die Kopfstimme denkt.
Er war ein riesiger Einfluss für mich, aber ich würde im Traum nicht auf die Idee kommen, mich mit ihm zu vergleichen. Wir spielen nicht ansatzweise in derselben Liga. Er ist irgendwo da oben, und wir anderen haben das Glück, seine Musik hören zu dürfen. Ich hatte zudem die Gelegenheit, ihn persönlich zu treffen - ein wunderbarer Mann.

Abgesehen von den bereits genannten Künstlern haben Sie sich als Heranwachsender vor allem mit HipHop beschäftigt. Wie wichtig waren auf diesem Weg Gründerväter wie A Tribe Called Quest oder Eric B. und Rakim, die ähnlich wie Sie weniger puristisch agierten als zum Beispiel N.W.A?
Ich würde A Tribe Called Quest nicht unbedingt als Gründerväter bezeichnen. Sie waren sicher in vielerlei Hinsicht Pioniere. Für mich sind sie aber vor allem echte Anführer der HipHop-Welt. Sie haben den Weg gewiesen und den Takt vorgegeben - und in gewisser Weise tun sie das immer noch.

Haben Sie sich als junger Rap-Fan in den späten Achtzigern und frühen Neunzigern für diese East-Coast-West-Coast-Rivalität interessiert?
Kein bisschen. Ich halte grundsätzlich überhaupt nichts von Segregation, egal in welcher Form. Menschen sind Menschen, das ist alles. Vor allem in der Musik sind Grenzen und Unterscheidungen fast noch schwachsinniger. Insofern: Nein, mir ging es immer nur um die Musik dieser Leute.

Sie selbst haben damals unter anderem eine Band mit ihrem Langzeit-Kollaborateur Chad Hugo und Timbaland gegründet: Surrounded By Idiots. Somit waren also die prägenden Urban-Produzenten der letzten 20 Jahre in einer Band vereint. Kann man Ihre damaligen Sachen noch irgendwo hören?
Nun ja, jeder fängt mal irgendwie an, oder? Wir waren damals 14, 15 Jahre alt. Und ja: Es gibt immer noch eine Menge von dem Zeug im Internet. Sie können es also finden und hören, wenn Sie denn unbedingt wollen. Ich würde Ihnen aber unbedingt davon abraten. *(lacht)* Das kann sich wirklich kein Mensch anhören.

In den folgenden Jahren haben Sie sich zunehmend auch anderen Genres zugewandt. Ein musikalischer Grenzgänger, der auf Ihrem Weg eine wichtige Rolle gespielt hat, war Herbie Hancock. Ebenso wie er, scheinen auch Sie kein Interesse daran zu haben, sich auf ein Genre festzulegen.
Ich liebe sein »Come Running To Me«, seitdem ich es zum ersten Mal gehört habe. Übrigens wurde mir der Song damals ausgerechnet von Q-Tip von A Tribe Called Quest vorgespielt, und es hat mich absolut umgehauen. Ein weiterer Beweis für das, was ich eben mit »Anführer« meinte. In späteren Jahren habe ich mich ausführlicher mit Hancocks frühen Arbeiten auseinandergesetzt und bin über seine Aufnahmen für Blue Note auf Coleman, Davis, Coltrane und all die anderen gestoßen. Ein wichtiger Einfluss!

Trotz massiver Erfolge und einer beeindruckenden Karriere wirken Sie stets ausgeglichen und geerdet. Im Unterschied zu Ihrem Idol Michael Jackson scheint es Ihnen gut zu gelingen, den Versuchungen dieser Branche zu widerstehen und nicht an ihr kaputt zu gehen. Sie reisen auf Tourneen mit Ihrem eigenen Studio und arbeiten vor den Konzerten ganz normal acht Stunden, bevor sie abends auf die Bühne gehen. Auch hier in Frankfurt gewinnt man den Eindruck, dass Sie nur Ihrer eigenen Agenda folgen und sich von nichts aus der Ruhe bringen lassen.
Ich habe Michael noch kennengelernt. Er hat mich 2003 für das Magazin *ID* interviewt, was absolut großartig war. Einige Zeit später waren wir in seinem Haus zu Gast, und ein drittes Mal durfte ich ihn treffen, als er mich in meinem Studio besuchte. Was vielen Leuten glaube ich gar nicht so klar ist, ist die Tatsache, dass er ein extrem tiefgründiger Typ war. Er spielte in einer eigenen Liga, ein einmaliger, ganz besonderer Mensch.

Und doch ist er am Ende auch an seinem Erfolg zugrunde gegangen.
Da kamen bei ihm sicher viele Sachen zusammen. Grundsätzlich ist es einfach verdammt wichtig, sich nicht aus der Ruhe bringen zu lassen und an den Dingen festzuhalten, die einem wichtig sind. Es geht um Demut, das ist das Wichtigste. Dankbar zu sein und zu erkennen, dass es alles andere als selbstverständlich ist, all diese Dinge tun zu können. Dabei helfen mir neben meiner Arbeit meine Freunde und die Familie.

Mit diesem Selbstverständnis haben Sie über die Jahre als Produzent, Interpret, Songschreiber und Bühnenkünstler Karriere gemacht. Welcher Aspekt Ihrer Arbeit gefällt Ihnen am besten?
Es ist der Mix aus all diesen Dingen. Immer wenn ich das eine für eine Weile gemacht habe, freue ich mich schon wieder auf die nächste Aufgabe. Ich mag Abwechslung und bin vor allem extrem dankbar, dass ich all diese Dinge überhaupt tun darf.

Wir sprachen vorhin über die Beatles und das Kreieren von Trends. Mit »Happy« ist Ihnen selbst ein solches internationales Phänomen gelungen: der eine Song, auf den sich in diesem Jahr alle einigen konnten und der weit über sich selbst hinauswuchs. Haben Sie im Studio gespürt, was Sie da für eine Granate aufgenommen haben? Sind Hits bis zu einem gewissen Grad planbar?
Das ist die Frage, die immer alle stellen. Aber was soll man darauf antworten? Das ist doch Quatsch! Man müsste schon ein ziemlich arrogantes Arschloch sein, um darauf mit Ja zu antworten. Denn natürlich ist so etwas *nicht* planbar.

Berry Gordy, der Gründer von Motown, war anderer Meinung.
Okay, Berry Gordy hatte tatsächlich die Gabe, Musik unter quasi industriellen Bedingungen gewissermaßen herzustellen und Hits mehr oder weniger zu planen. Ich hingegen habe nicht die geringste Ahnung, was ich eigentlich tue. Ich weiß nur, was ich fühle, und ich folge meinem Bauchgefühlt. Verstehen Sie den Unterschied?

Durchaus.
Berry Gordy wusste, was er tat. Ich weiß lediglich, was ich fühle. Das ist ein gewaltiger Unterschied. Und das, was ich fühle, muss nicht automatisch auch für andere Leute funktionieren. Wir sind also vollkommen unterschiedliche Menschen. Er konnte Dinge benennen, ich kann nur sagen, dass es sich für mich gut und richtig anfühlt.

Aber als die Aufnahmen abgeschlossen waren, hatten Sie da vielleicht doch irgendeine Ahnung, was in »Happy« für ein Potenzial steckt?
Nicht die geringste, nein.

DAS JAHR IN SIEBEN TODSÜNDEN

1. SUPERBIA
2. AVARITIA
3. LUXURIA
4. IRA
5. GULA
6. INVIDIA
7. ACEDIA

ILLUSTRATIONEN: DXTR

1. SUPERBIA DER HOCHMUT

MORRISSEY - FALL EINER IKONE

That bloke isn't funny anymore - von der Selbstdemontage des Steven Patrick Morrissey.

TEXT: Thomas Hübener
FOTO: Stefan Malzkorn

»Schau dir die Kuh auf der Weide an. Die weiß mehr, als deine Braut jetzt weiß. Die will bloß einen Sklaven, der sich fürs Existenzminimum das Kreuz bricht, damit sie den Rest ihrer Tage herumfaulenzen kann. Und dann schnauzt sie dich noch in einer Schlammlawine der Finsternis an, dein Zimmer aufzuräumen. Also los: Tritt die Alte das Kirchenschiff runter!« (»Kick The Bride Down The Aisle«)

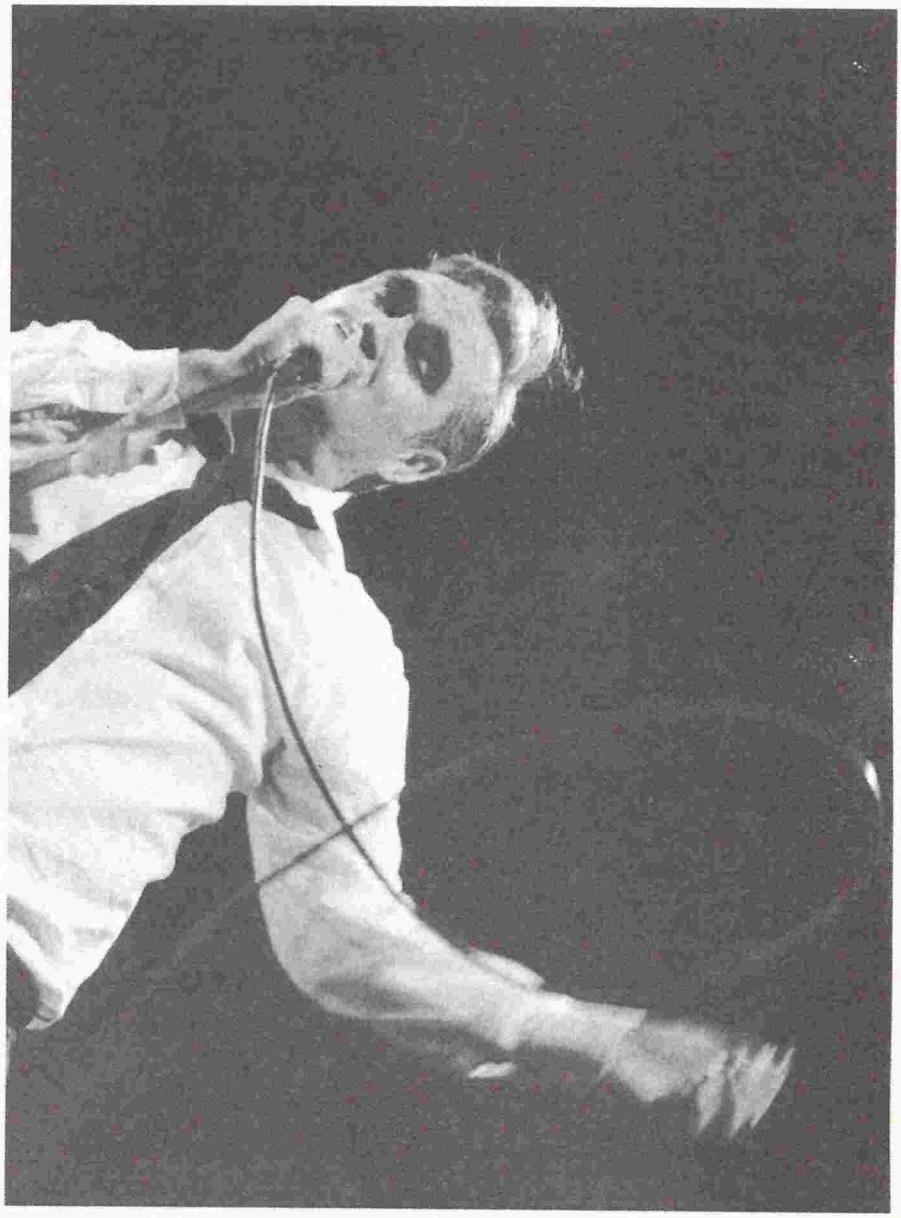
Misogynes aus einer schwitzigen Kaschemme für Unterkomplexler, in der Lesen als Homosexualitätsbeweis gilt? Aber nein, hört man doch kurz zuvor bekennerhaft: »Ich bin kein Mann, ich bin kein Mann, ich bin was viel Größeres und Besseres als ein Mann.« (»I'm Not A Man«) Fehlt noch das »Ätschebätsche und du-u ni-icht!« Und weiter: »Ich würde nie ein Tier töten oder essen.« Menschen wegmachen dagegen ist schon okay, nein: geboten; zumindest, wenn es sich um solche handelt, die sich an der Fauna versündigen, zum Beispiel Stierkämpfer: »Hurra, hurra, der Stierkämpfer stirbt. Und keiner weint, denn wir wollen alle, dass der Stier überlebt.« (»The Bullfighter Dies«) Wenn's nicht so traurig wäre, könnte man darüber lachen, aber es ist traurig. Denn der das auf seinem aktuellen Album singt, ist kein geborener *Dschungelcamp*-Kandidat, sondern zählte einmal zu den geistreichsten Stimmen seiner Generation. Die Rede ist von Steven Patrick Morrissey. Darüber, wie stark der Brite den Notenspiegel deutscher Oberschüler durch Anregung zum akribischen Studium seiner Texte und Inspiration zur Lektüre Oscar Wildes im Original angehoben hat, kann nur spekuliert werden. Es gibt wissenschaftliche Abschlussarbeiten zu seinem Werk. Morrissey-Aussprüche wurden gesammelt wie kostbare lyrische Gemmen. Sie kamen mal im Gewand des glamourösen Aperçus und klangen dann wieder wie aus einer Aphorismensammlung des Miserabilismus: »Was das Erste ist, das ich tue, wenn ich morgens aufwache? Ich wünschte, es wäre nicht passiert.«

Die scharfzüngigen Sarkasmen des einstigen Smiths-Sängers waren gefürchtet. Derzeit wütet der gebürtige Mankunier indes mit dem Holzhammer und trifft in blindem Furor alles, was nicht gerade Pelztier oder huldigungswilliger Mozzer-Fan ist. Fernsehkoch Jamie Oliver sollte »vergast« werden. Wenn er so sicher sei, dass Fleisch lecker ist, weshalb stecke er dann nicht eins seiner Kinder in die Mikrowelle, fragte der Sänger Anfang des Jahres im Interview mit dem gern als Verlautbarungsplattform genutzten Morrissey-Fanzine *True To You*. Überhaupt könne er keinen Unterschied zwischen dem Verzehr von Fleisch und Pädophilie erkennen. Und weil das Differenzenkillen so befreiend ist, müssen auch KZ-Vergleiche her: »Wenn du an den Schlachthof glaubst, würdest du auch Auschwitz unterstützen. Da gibt's keinen Unterschied.«

In seinem Merchandise-Store verkauft der 55-Jährige T-Shirts mit dem Aufdruck »Be Kind To Animals Or I'll Kill You«. Geht's noch beknackter? Morrisseys dramatischer Verlust an Witz und Esprit sowie seine tumben Rundumschläge schließen wohlwollend besprochene Alben und ausverkaufte Konzertsäle nicht aus. Rein musikalisch ist das aktuelle Album *World Peace Is None Of Your Business* hervorragend, Morrissey ist auf der Höhe seiner stimmlichen

Entwicklung. 2013 durfte er in der renommierten *Penguin-Classics*-Reihe seine Autobiografie veröffentlichen. Woher also Verbitterung und Hass, warum das unmäßige Schlagen der immergleichen Schlachten gegen Königshaus, Musikpresse und Justiz, von der er sich auch fast zehn Jahre nach der Niederlage im Tantiemenstreit mit Ex-Smiths-Drummer Mike Joyce übel benachteiligt fühlt?

Gleichzeitig fragt man sich, ob man der einzige ist, der bei allem guten Willen zunehmend genervt ist von dieser mit Realitätsverlust einhergehenden Mischung aus paranoider Larmoyanz und Großkotzigkeit. Das einer Papstmesse gleichende Konzert im hannoverschen Capitol am 5. November - dessen Schwarzmarktpreise nach Bekanntwerden der Krebserkrankung des Musikers eine makabre Hausse erlebten - belehrte eines Besseren. Der Wille zur Party erwies sich einmal mehr als großer Widerspruchseinebner. Erst kratzt man sich nur halb verschämt die Dönerreste von der Bude nebenan aus dem Mundwinkel, dann reckt man zum von Schlachthofgruselclips begleiteten »Meat Is Murder« in einer Melange aus Anklage und Feier die Fäuste in die Höhe. Kritische Distanz hatte gegen das nostalgische Reenactment der eigenen Jugend und die muntere »Das waren noch Zeiten«-Klassentreffenatmo nicht den Hauch einer Chance.

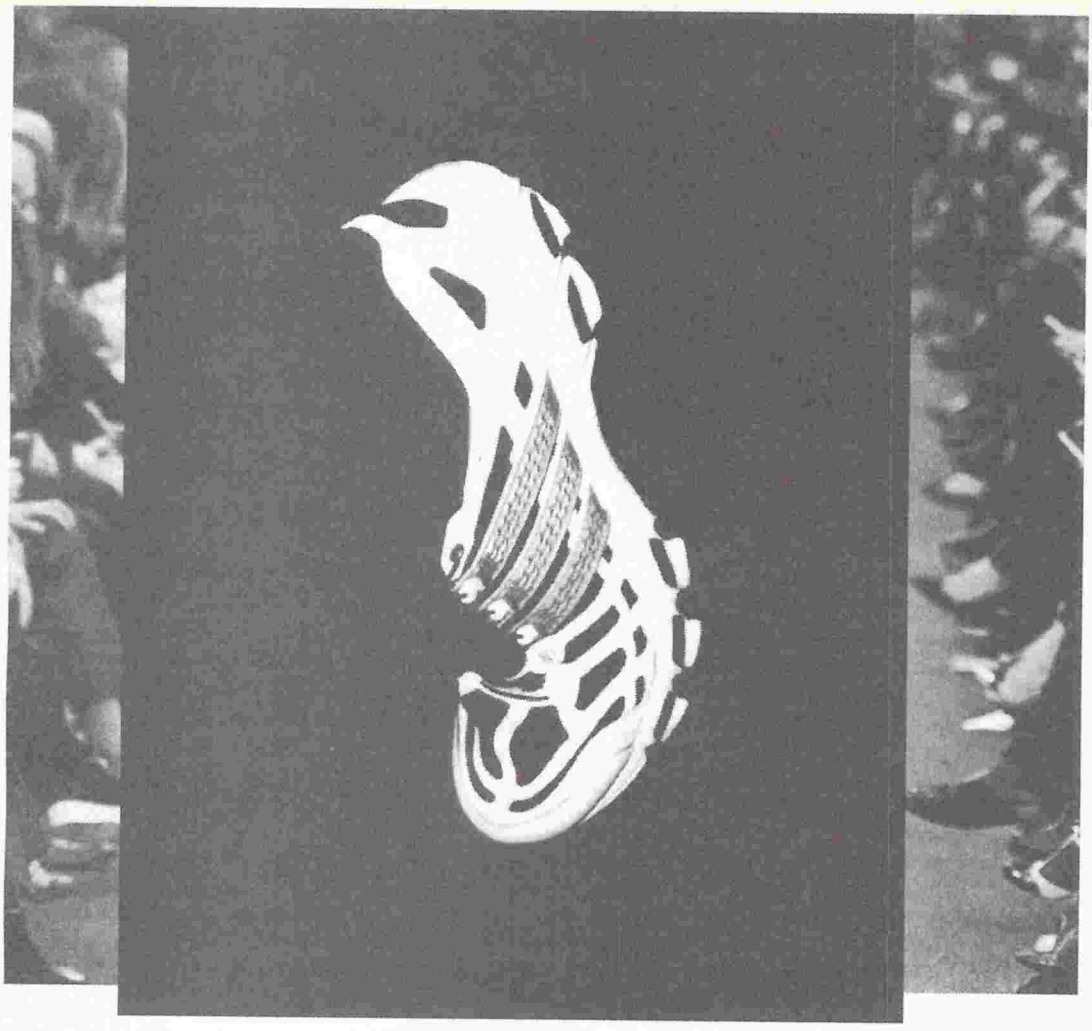


SCHEISSE AM SCHUH

Keiner gibt sich mehr Mühe beim Anziehen. Was sagen Normcore und die Sneakerisierung der Gesellschaft über ihren Gemütszustand aus?

TEXT: Diana Weis

Fußtechnisch gesehen ging es 2014 gemütlich zu: Bei den Pariser Haute Couture-Schauen latschten die Models in Turnschuhen über den Laufsteg. Schockdesigner Bernhard Willhelm kooperierte mit dem Trekkingsandalen-Hersteller Teva, und vor dem Zelt der Berlin Fashion Week posierten die Modeblogger gänzlich unironisch in Adiletten. Vereinzelt wurden sogar Zehenschuhe gesichtet. Wenn das Schuhwerk als Gradmesser für die Persönlichkeit eines Menschen taugt, muss man sich fragen, welche Charaktereigenschaften eigentlich mit der Zurschaustellung schluffiger Quadratlatschen demonstriert werden sollen. Eine mögliche Antwort bot Anfang des Jahres die New Yorker Trendagentur K-Hole, die unter dem Schlagwort

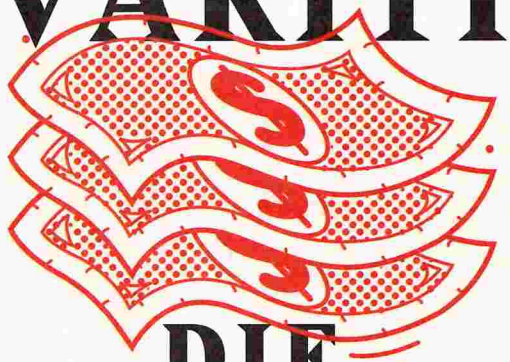


Normcore den Erdkundelehrer-im-Urlaub-Look zum heißesten Scheiß des Planeten stilisierte.

Eine durchaus folgerichtige Entwicklung, wenn man bedenkt, dass die *twentysomethings* von heute als Kinder der Generation Manufactum aufwuchsen. In einem Umfeld also, in dem einem von der Schreibtischlampe bis zur Zahnbürste permanent die hochindividuellen Geschmackspräferenzen der Mitmenschen aufs Butterbrot geschmiert werden. Da mutet es fast niedlich an, dass die neue Protestkluft ausgerechnet aus Sandalen und Tennissocken besteht. Lustigerweise war es dann auch ausgerechnet das konservative Feuilleton, das mit heftigen Ekelbekundungen auf diesen Trend reagierte und die Normalo-Kids zur amtlichen Rebellion aufrief.

Aber die neue Lust am Unausgeflippten hat noch eine andere Facette: Als Facebook-Erfinder Mark Zuckerberg kürzlich gefragt wurde, warum er Tag für Tag in grauem T-Shirt, Hoodie, Jeans und Turnschuhen der Marke New Balance herumschlurfe, antwortete er sinngemäß, er wolle seine Geisteskräfte eben nicht mit Entscheidungen belasten, die nicht im Dienste der *Community* stünden. Die an Schnöselhaftigkeit kaum zu überbietende Replik des Multitrilliardär zeigt im Kern auf, worin der Widersinn des Normcore-Trends liegt: Sich in Massenware billigster Machart zu hüllen, ist nur da ein Statement, wo man sich zumindest theoretisch auch etwas anderes leisten könnte. Bei näherem Hinsehen verbirgt sich hinter dem Postulat des Anti-Individualismus also doch bloß eine weitere Variante klassenbezogener Hyper-Individualisierung, deren Codes nur denjenigen zugänglich sind, für die Normalität eine amüsante Abwechslung vom Elite-Lifestyle darstellt. Womöglich verbirgt sich hinter Zuckerbergs selbstgewählter Uniformierung auch nur der Versuch eines zutiefst gewöhnlichen Menschen, sich einen halbwegs interessanten Spleen zuzulegen. Für alle anderen gilt: Wer sich untenrum keine unnötigen Gedanken machen will, ist mit hochwertigen Lederschuhen in jeder Hinsicht besser beraten.

2 AVARITIA



DIE HABGIER

U2 UNLIMITED

Digitaler Besitz ist eine Illusion.
Konzerne verfügen über unsere Playlists.

TEXT: Johnny Haeusler

Tim Cook und Bono müssen verzweifelt gewesen sein, nachdem sie am 9. September ihren großen Coup bekanntgegeben und das neue U2-Album kostenlos an alle iTunes-Kunden verschickt hatten. Ob die das wollten oder nicht. Auf allen verfügbaren Online-Kanälen regten sich Kunden darüber auf, dass ihnen ungefragt Inhalte in ihre Musiksammlungen gespült wurden. Websites und Radiostationen berichteten, Experten debattierten. Ich selbst schrieb auf meinem Blog *Spreeblick* von einer »Grenzüberschreitung«.

Da technisch nicht alles ganz so reibungslos lief wie gewünscht, gab es zwar auch einige, die ihrer Verzweiflung Ausdruck verliehen, dass U2s *Songs Of Innocence* eben *nicht* auf ihrem Smartphone gelandet waren. Die hör- und lesbare Mehrheit im Netz versuchte hingegen, das Werk wieder loszuwerden. Sogar Iggy Pop zeigte Verständnis für die Wut: »Die Leute wollen nicht zu etwas gezwungen werden, und damit haben sie recht. Zudem entwertet es die Musik.«

Apple sah sich zur Einrichtung einer speziellen Webseite gezwungen, auf der erklärt wurde, wie die Lieder wieder gelöscht werden konnten. Und U2s Chefpromoter Bono entschuldigte sich in einer immerhin recht charmanten Videobotschaft für die Aktion, bei der man offenbar etwas übers Ziel hinausgeschossen sei. Verzweiflung, in der Tat.

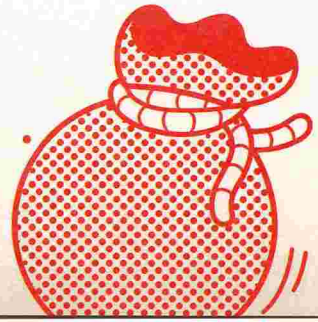
Dabei scheint die ganze Aktion rückwirkend betrachtet nur auf einem großen Missverständnis zu beruhen. Dem Missverständnis der Kunden nämlich, dass sie irgendeine Kontrolle über ihre Digitalbibliotheken und deren Inhalte hätten. Cook und Bono hingegen wissen: Das ist Quatsch.

Meine Playlists und Offline-Downloads bei Spotify sind futsch, wenn ich mich bei dem Dienst abmelde, um zu einem Konkurrenten zu wechseln - und das gilt für *alle* Streaming-Dienste. Und wer jemals versucht hat, kopiergeschützte, im iTunes-Store gekaufte Songs auch nur in einer anderen App abzuspielen, kennt den freundlichen Hinweis darauf, dass dies nicht möglich ist. Uns gehört so gut wie nichts im Digitalen, wir bezahlen nicht für Inhalte, sondern für Zugriffsrechte darauf. Und dabei geht es nicht allein um Musik, sondern um kulturelle Güter jeder Art.

Ausgerechnet die Romane *1984* und *Animal Farm* von George Orwell hatte Amazon 2009 ferngesteuert aus den Kindle-Bibliotheken aller Kunden gelöscht, die die elektronischen Ausgaben der Werke rechtmäßig erworben hatten. Der Grund waren Lizenzprobleme mit dem Anbieter der Texte.

Die Entrüstung war damals ähnlich groß wie vor wenigen Wochen im Fall der U2-Apple-Aktion, und der Amazon-Vorfall hätte eine Warnung sein können. Denn mit immer mehr Cloud wird Folgendes eine immer unumstößlichere Tatsache: Kultur und der Zugang zu ihr, aber auch ihre Preisgebung und generelle Verfügbarkeit werden im digitalen Zeitalter von den großen Technikunternehmen kontrolliert. Was sie geben, können sie auch wieder nehmen, unsere Rechte an unseren Sammlungen gehen gegen Null.

Wenn wir uns jetzt über ein geschenktes Album aufregen, sollten wir uns schon mal vorbereiten auf das, was uns ins Zukunft alles blüht.



UNITED NEIGHBOURS

Flüchtlingskämpfe haben unser urbanes Umfeld erreicht. Was bedeutet das?

TEXT: Margarita Tsomou & Ted Gaier

Flüchtlingskämpfe mit mehr oder weniger selbstorganisierten Strukturen, Hungerstreiks, Grenzcamps, Lager- und Abschiebungsblockaden sind nicht neu. Doch spätestens seit diesem Jahr genießen sie eine neue Sichtbarkeit - nicht zuletzt auch, weil die jüngsten Kämpfe vor der eigenen Haustür und damit an den Orten bestehender Kämpfe um das Urbane stattfinden. Ob in Berlin als metropolitane Blockade auf dem Oranienplatz, als Hausbesetzung der Gerhart-Hauptmann-Schule oder als Hüttensiedlung der Cuvry-Brache. Oder in Hamburg im Garten der St.-Pauli-Kirche oder im Infozelt auf dem Hamburger Steindamm: Hier kämpfen Geflüchtete um Platz im öffentlichen Raum mitten in unseren Städten.

Anders also als zum Beispiel bei antirassistischen Grenzcamps, bei denen weit weg von der urbanen Öffentlichkeit protestiert wird, hat die schiere Präsenz von Geflüchteten inmitten unserer Nachbarschaft ihre soziale Isolation ein Stück weit aufgebrochen. Nicht mehr unsichtbar in Flüchtlingsheimen in der Provinz untergebracht, wo sie lange als Projektionsflächen für das wahlweise Gefährlich-Kriminelle oder das hilflose »Andere« fungierten, hat ihre permanente Intervention im öffentlichen Raum Orte der gegenseitigen Begegnung geschaffen, die schließlich zu organischen Verkettungen mit lokalen Stadtkämpfen geführt haben.

Denn die Orte der neuen urbanen Flüchtlingskämpfe sind die gleichen, die mehrfach Schauplatz von Bewegungen gegen die Neoliberalisierung der Städte geworden sind. Und die hier gewachsenen Strukturen verhandeln das Thema nicht nur als philanthropisch-humanistisches, sondern auch als integralen Bestandteil der eigenen Stadtpolitik. Deutlich wurde dies bei der Demo um die Rote Flora in Hamburg im Dezember 2013, wo Stadtthemen genauso thematisiert wurden wie das Bleiberecht der Gruppe Lampedusa in Hamburg, aber auch beim United-Neighbours-Umzug in Berlin, der sowohl von Flüchtlings- als auch von Stadtinitiativen wie Kotti & Co. veranstaltet wurde.

Doch das Politische hierin besteht nicht nur im Protest, sondern vor allem in der Organisation von Alltag in den Kiezen. Viele der Aktiven aus Lampedusa sind auf lokale Netzwerke angewiesen, um sich im Sinne einer Autonomie der Migration informelle Strukturen für Wohnen und Arbeiten zu schaffen. Dafür, so etwa die Nachbarschaftsinitative Ohlauerstraße aus Berlin, müsse man die Angekommenen nicht

Juli 2014, Berlin, unweit der von Flüchtlingen besetzten ehemaligen Gerhart-Hauptmann-Schule

Foto: Paul Zinken / dpa

als »Refugees«, sondern als »Nachbarn« wahrnehmen.

Doch all das reicht nicht - natürlich sind die Kieze auf Dauer überfordert. Nachdem die Politik den öffentlichen Raum mit absurd aufwendigen Polizeieinsätzen geflutet hat, wird jetzt eine Strategie des Auflaufenlassens gefahren - für die neuen »Nachbarn« ist keine nachhaltige Lösung in Sicht. Gleichzeitig gibt es unterschiedliche politische Kulturen und Erwartungen zwischen Aktivisten und Geflüchteten mit verschiedenem Status. So gibt es etwa Kritik an den gut gemeinten Medienkampagnen von Kulturschaffenden, die oftmals an den Bedürfnissen der Refugees vorbeigehen, oder daran, dass gelegentlich unbefugt in ihrem Namen gesprochen wird.

Genau diese Aushandlungsprozesse könnten die Einfallstore sein, durch die die koloniale Vergangenheit in unsere Städte zurückkommt. So könnte das geforderte Niederlassungs- und Arbeitsrecht der Kommenden den städtischen Raum, wie im Urbanismus definiert, als Ort des »Zusammentreffens von Differenten« nutzbar machen und den Beginn eines post-migrantischen Alltags vor der Haustür ermöglichen.

DER VERLORENE KRIEG

Ein Plädoyer für die kontrollierte Freigabe aller Drogen.

TEXT: Torsten Groß

Die Diskussion der vergangenen Monate erschien wie ein Gespenst aus den Sechziger- und Siebzigerjahren - mit dem entsprechenden folkloristischen Beigeschmack. Die damaligen Subkulturen hatten das »Recht auf Rausch« proklamiert, den Konsum insbesondere von Cannabis als quasirevolutionären Akt verbrämt. Peter Tosh und Bob Marley hatten die passenden Songs, es wurde ideologisch gestritten, Timothy Leary wollte LSD in die Wasserleitungen kippen, es wurde überhaupt viel Unsinn geredet. Die Siebziger endeten mit den ersten offenen Drogenszenen in Deutschland und der Verelendung zahlreicher Junkies. Damals begann der internationale »Krieg gegen die Drogen«.

In den Achtzigern wurde Kokain zur Lifestyle-Droge der Erfolgreichen, neue Subkulturen kamen und gingen, in den Neunzigern erlebte Heroin ein Comeback, die Partyszene konsumierte chemische Drogen, Cannabis wurde zu einer alternativen Volksdroge, zuletzt erlebte Crystal Meth seinen Siegeszug. Die Grundkoordinaten von Politik und öffentlicher Meinung standen indes alternativlos fest: Repression, gepaart mit vorsichtiger Lockerung und schrittweiser Entkriminalisierung der Konsumenten.

Nun aber kommt unerwartet Wind in die Debatte. Nachdem zuletzt ausgerechnet in den USA die Legalisierung von Cannabis angeschoben wurde - die medizinische Nutzung ist dort inzwischen in 21 Staaten erlaubt, in mehreren davon ist Cannabis vollständig legal -, war das Thema wieder in aller Munde. Der Unterschied zu früher: Inzwischen sprechen sich auch seriöse Kreise aus Politik, Polizei und Justiz für neue Wege in der Drogenpolitik aus.

Die Argumente liegen auf der Hand: 15 Milliarden Dollar kostet der sogenannte *war on drugs* die amerikanischen Steuerzahler - jährlich! Dem mexikanischen Drogenkrieg sind seit 2006 70.000 Menschen zum Opfer gefallen. Die Taliban finanzieren sich mit Drogengeldern, in den Jahren des Afghanistankrieges sind die Anbauflächen für Schlafmohn und Marihuana dort überproportional gewachsen, die Liste ließe sich endlos fortsetzen. Die »Feinde« im internationalen Drogenkrieg sitzen in osteuropäischen Crystal-Meth-Küchen, in Kolumbien, Süditalien, Burma und Westafrika ebenso wie im Görlitzer Park in Berlin, in den U-Bahnlinien oder in den Clubs der großen Städte - überall auf der Welt.

Militärexperten wissen seit der Antike: Asymmetrische Kriege sind nicht zu gewinnen. Der Drogenkrieg ist im Prinzip ein solcher - und wird dennoch ungehemmt fortgesetzt. Weil er ideologisch geführt wird und die Umsätze gewaltig sind. Denn natürlich folgt das Drogengeschäft der Logik des Kapitalismus. Es geht nicht darum, die Gefahren von Drogen zu verharmlosen. Sondern darum, eine ideologiefreie, pragmatische Diskussion anzuschieben und neue Wege in der Drogenpolitik zu finden. Die Prohibition in den USA hat gezeigt, welch krimineller Wildwuchs durch die Illegalität gefördert wird. Ähnlich wie damals mehren sich auch heute wieder prominente Stimmen, die sich für Alternativen aussprechen. So legte die Weltkommission für Drogenpolitik 2011 einen Bericht vor, den unter anderem der ehemalige US-Außenminister George Shultz, Kofi Annan und der einstige Generalsekretär der NATO und des Europäischen Rates, Javier Solana, unterzeichnet hatten. Der erste Satz lautete: »Der weltweite Krieg gegen die Drogen ist gescheitert, mit verheerenden Folgen für die Menschen und Gesellschaften rund um den Globus.«

Drogen gab es immer und wird es immer geben. Die Frage ist, wie wir mit dieser Realität umgehen wollen.

3 LUXURIA DIE WOLLUST

»Zement im Po kann tödlich enden«
bild.de

IST POP AM ARSCH?

Ausladende Hinterteile waren 2014 im Pop ein ebenso wichtiges wie streitbares Accessoire.

TEXT: Sonja Eismann

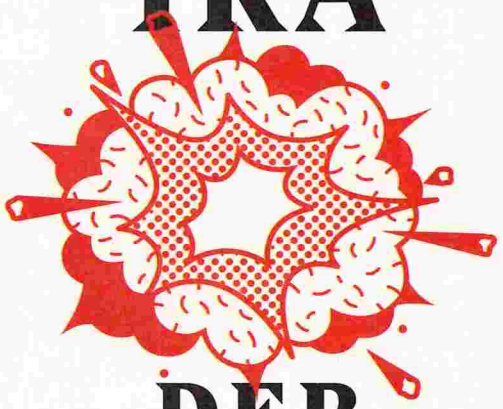
»Oh my gosh, look at her butt!« Im Video zu »Anaconda« ist der unsichtbare Chor der weißen »skinny bitches«, deren Hautfarbe durch den Valley-Girl-Slang unüberhörbar wird, fassungslos. Wie selbstbewusst will Nicki Minaj ihren »big fat ass« denn bitte noch durch die Gegend schleudern? Kann es, ja darf es sein, dass eine im Mainstream erfolgreiche Musikerin so viel *junk in the trunk* hat und diese Fülle auch noch rahmensprengend zu einer neuen Kapitalsorte für massig weiße Dollars macht? Nachdem Miley Cyrus und später auch Lily Allen oder Taylor Swift die regierenden (mal mehr, mal weniger) *skinny bitches* der internationalen Charts, mit ihrem leidlich ironischen Hi-Jacking von Twerking alle mediale Aufmerksamkeit abgeräumt und erhitzte Debatten über diese Form von kultureller Aneignung ausgelöst hatten, ist ein Arschkulturkrieg ausgebrochen, der mit immer neuen Übertrumpfungsstrategien aufwartet. Weiße Künstlerinnen entdecken ihre Rückseite nun als zusätzlich vermarktbares *asset* im Ersatzteillager der Kulturindustrie, während bis vor kurzem die Zuschreibung von (irgendwie »primitiver«) Sexiness via üppigem Hinterteil einerseits streng rassialisiert war, andererseits aber auch von *people of colour* als ein Ausklinken aus dominanten Schönheitsnormen gefeiert wurde.

Als die *Vogue*, bisher nicht unbedingt als Zentralorgan von Diversität und *fat empowerment* bekannt, im September in Erwartung des neuen Videos von J.Lo und Iggy Azalea offiziell die Ära des *big booty* ausrief, hagelte es wütende Netzrepliken. Denn hier wurde die schlanke, hellhäutige Jennifer Lopez zur mutigen Gründermutti einer Popo-positiven Bewegung auserkoren, bezüglich der die Hochglanzzeitschrift selbst noch etwas unsicher schien. Sollte man *Jenny from the block* nun dafür dankbar sein oder es ihr übelnehmen? War doch ein dickes Hinterteil, wie der *Vogue*-Artikel mit einer gewissen Wehmut äußerte, über Jahre etwas, das man beziehungsweise natürlich nur *frau* mit viel Fitnessdisziplin bekämpfen musste. Mit Repliken wie »Actually, *Vogue*, the era of the big booty began a long ass time ago« riefen ob so viel Geschichtsignoranz entnervte Kommentatorinnen in Erinnerung, dass es in nicht-weißen Communities schon lange als schön und eben nicht monströs galt, wenn »baby got back« - also eine Frau einen ordentlichen Hintern hat -, um Sir Mix-A-Lots Spaßrap-Arsch-Hymne aus dem Jahr 1992 zu zitieren.

Kim Kardashian setzte in der ihr eigenen Dezenz im November noch einen drauf und versuchte, mit Fotos ihres ausladenden, eingeölten Hinterteils das Internet zu sprengen. Was wiederum Comedian Tina Fey zu der Feststellung veranlasste, dass die vermeintliche Akzeptanz »diverser« weiblicher Körperformen dazu geführt habe, dass nun von jeder Frau erwartet würde, kaukasisch blaue Augen, asiatisch glatte Haare, schwedisch lange Beine, die Hüften eines neunjährigen Jungen und den Arsch einer jamaikanischen Dancehall-Tänzerin zu haben. Und ja: Diplo gab kurz vorher per Twitter die Parole aus, Taylor Swift doch bitte über Kickstarter einen Hintern zu finanzieren, was wiederum deren Freundin Lorde mit der Bitte um Abhilfe für Diplos winzigen Penis konterte.

Was uns zu der interessantesten Frage führt: Wo sind eigentlich, abseits von den glotzenden Augen, die Männerkörper in dieser Debatte?

4 IRA DER ZORN



ALLES IS POP

Das radikalste Versprechen von Rebellion kommt heute von Dschihad-Schlächtern. Ist IS-Propaganda der neue Pop?

TEXT: Arno Raffeiner

Jennifer Lawrence schaut in die Ferne, unglaubliches Entsetzen steht ihr ins Gesicht geschrieben. Das Kapitol hat Bomber losgeschickt, sie zielen ausgerechnet auf das Lazarett mit all den Verletzten, die Lawrence eben noch siegessicher salutiert haben. Explosionen, Rauchsäulen, Feuer. Niemand in dem Gebäude überlebt den Angriff. Das trifft sich. Genau solch heftiger Stoff hat dem Kamerateam, das Lawrence alias Katniss Everdeen begleitet, noch gefehlt, um einen wirkungsvollen »Propo« zu produzieren. »Join the fight!«, steht am Ende dieses Propagandavideos, das schnell in alle Kommunikationskanäle gespeist wird, im Hintergrund lodert ein digitales Flammenmeer. So sieht es heute im Kino aus, wenn es darum geht, einen PR-Feldzug zu gewinnen. Die Szene stammt aus der Sci-Fi-Märchenwelt von *The Hunger Games: Mockingjay Pt. 1*, aber sie kommt einem aus dem weniger märchenhaften Alltag nur zu vertraut vor. »Coming soon« steht am Ende eines Propos, den die Dschihadisten des Islamischen Staats im Herbst 2014 ins Internet speisten: ein Trailer als Kriegsdrohung.

Chorgesänge, Fantasywelt, Adbuster-Shirts, Dschihad-Rap, Snuff-Videos, Leichen-Porno - die Elemente, mit denen der IS medial um junge Kämpfer wirbt, sind mit popkulturell geschultem Vokabular gut zu fassen. Nicht so gut zu fassen ist der Antrieb, sich diesem Extremismus bis zur letzten Konsequenz auszuliefern. Mit Pop verbindet man nicht unbedingt das Versprechen von Rebellion und totalem Ausbruch aus dem System. Popkultur, wie wir sie heute kennen, ist eine Frage der feinen Unterschiede. Musikkonsum ist Distinktion, Rock'n'Roll ist Lifestyle, Ego-Shooter und 3D-Action-Feuerwerk sind die Runterkommer im Ausbildungs- und Arbeitsalltag. Aber sie funktionieren auch als Vehikel, die in vertrauter Ästhetik neue, radikale Inhalte transportieren können. Die Musik spielen jetzt die Vollbarttypen mit der schwarzen Flagge, Kalaschnikow unterm Arm und Schlachtermesser in der Hand.

Eine Jugend, für die Lifestyle keine Option mehr ist, die Scharia-Wächter und Schlächterei verlockender findet als Haftis Reime über

Luxuskarossen - kann es das geben? Darf das sein?

Der Popstandort Europa kann sich immerhin damit trösten, dass ehemalige Rapper aus London und Berlin nun Propaganda-MCs spielen dürfen in den IS-Exekutionsvideos, deren Produzenten wegen ihrer Herkunft und ihres britischen Akzents The Beatles genannt werden. Und man tröstet sich mit der Vorstellung, man könne jungen Menschen, die von hier ins Kalifat reisen und für den IS in den Krieg ziehen wollen, die Staatsbürgerschaft entziehen und eine eventuelle Rückkehr verunmöglichen. Die IS-Kämpfer verbrennen derweil vor Kameras fröhlich singend ihre Reisepässe.

Solche Maßnahmen, um Probleme mit radikalisierten Jugendlichen in den Griff zu kriegen, wirken unglaublich hilflos. Sogar noch hilfloser als der Spott, mit dem sie im deutschen TV bedacht werden. Zur Melodie von Cros »Easy« rappt Jan Böhmermann auf ZDF Neo: »Ist dir das Berghain zu *lame* / Sehnst du dich nach *fame* / Dann kämm dir deinen Bart / Und auf ins Kalifat zu - Isis, Isis …« Na dann, alles Isis.

Stills eines IS-Propaganda-Videos

THE SHAPE OF PUNK TO COME

Die permanente Überwachung ist in den Köpfen der Menschen angekommen. Was kann die Kunst dagegen tun?

TEXT: Erika M. Anderson

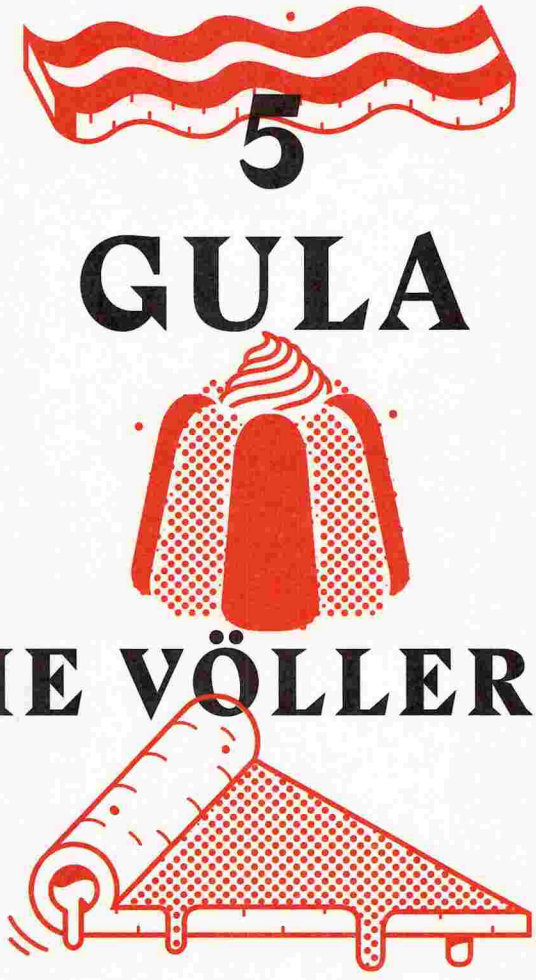
Niemand weiß heute noch, warum einer berühmten Musikdoku über Sonic Youth zufolge 1991 das Jahr war, in dem der Punk zu Bruch ging. Wenn ich heute darüber nachdenke, kommt mir der Titel des Films allerdings wie die perfekte Überschrift für das zurückliegende Jahr vor: *2014 - The Year Cyberpunk Broke*. 2014 wurde nahezu alles wahr, wovor Cyberpunks seit fast 30 Jahren in ihrem verschwörerischen Tonfall warnen. Regierungen schwangen sich zu technisch hochgerüsteten Panoptiken auf, mit Google Glass und der Vorstellung der Apple Watch wurde der Mensch zur *augmented reality* seiner Selbst. Gleichzeitig katapultierte 2014 unser digitales Leben mit seinen digitalen Problemen ins Zentrum der Kunst. Platten, Filme, Bücher und Installationen warnten vor den Auswirkungen des zweiten Lebens, das wir alle im Netz führen.

Warum ausgerechnet 2014? Ich wünschte, ich hätte eine gute Antwort darauf. Ich glaube, dass sich weniger die Künstler verändert haben als vielmehr die Bedingungen, unter denen ihre Warnungen aufgenommen werden. Während der Pressetermine zur Veröffentlichung

meines diesjährigen Albums *The Future's Void* wurde ich ständig gefragt, was denn das ganze Gerede von Überwachung auf der Platte solle. Man fand das paranoid und dystopisch. Heute findet es kaum noch jemand paranoid, wenn ich sage, dass wir alle überwacht werden. Diese Tatsache ist in den Köpfen der Leute angekommen.

Mitte der Siebzigerjahre gab es schon einmal ähnliche Verhältnisse. Eine Gruppe sozial benachteiligter Kids lehnte sich gegen eine Bewegung auf, die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die Welt zu verbessern. Die Kids nannten sich Punks und glaubten nicht mehr an die leeren Versprechungen der Hippies. Mit der Wut einer verlorenen Generation machten sie ihr eigenes Ding. Vieles spricht derzeit dafür, dass wir am Anfang einer neuen Punkwelle stehen, die sich gegen die Hippies von heute auflehnen wird. Mit dem Unterschied, dass es sich um Hippies handelt, hinter denen milliardenschwere Konzerne stehen. Im Kern geht es um dieselben Dinge wie damals: Die Konzerne im Silicon Valley wollen mit ihren Produkten eine bessere Welt schaffen. Jedenfalls sagen sie das. Doch die Leute merken langsam, dass da etwas stinkt. Man muss sich nur die gefeierte *sharing economy* anschauen. Sie wird uns als wunderbare, dezentralisierte Utopie verkauft, in der jeder Mensch für sich selbst arbeitet und alle glücklich sind. Was sie wirklich ist? Ein Mittel, um gewachsene Strukturen wie Gewerkschaften und andere Schutzmechanismen gegen die Ausbeutung vor Arbeitnehmern aufzuweichen.

Als Künstler müssen wir solche Strömungen aufnehmen und sie einem breiteren Publikum zugänglich machen. Dass es dabei so negativ zugeht, ist einfach zu erklären: Die Utopie ist eine Sache des Marketings. In der Werbung erzählen uns die Konzerne, dass ihre neuen Technologien uns eine goldene Zukunft für die ganze Familie bescheren werden. Unsere Aufgabe ist es, auf die Schattenseiten hinzuweisen, das Bewusstsein der Nutzer zu schärfen und Dinge kritisch zu hinterfragen. Warum wir 2014 damit begonnen haben, ist ebenso unerheblich wie die Frage, warum Punk im Jahr 1991 zu Bruch gegangen ist.



CATCH UP!

Essen wird immer mehr zum Teil unserer Selbstinszenierung.

TEXT: Thomas Vorreyer

Die heutige Popkulturlandschaft ist auf den Geschmack gekommen und nimmt sich des Themas Essen mehr und mehr an. Der wort- und körpermassengewaltige Rapper Action Bronson hat auf dem Online-Kanal Munchies eine eigene Serie, für die er seine liebsten Kebab- und Milkshake-Läden besucht. Kelis, die beim SXSW-Festival im Frühjahr mit einem Imbisswagen vorfuhr, ist - angesichts eigener TV-Kochshow, Saucen-Verkauf und Kochbuch - mindestens ebenso sehr Food-Unternehmerin, wie Musikerin. Seth Troxler hat in London ein Grillrestaurant aufgemacht, Ata Macias betreibt mittlerweile nicht mehr nur das Robert Johnson, sondern auch das Lokal Club Michel und das Café Plank. Der linke Popkultur-Verlag Ventil gibt erfolgreich seine *Kochen-ohne-Knochen*-Reihe heraus.

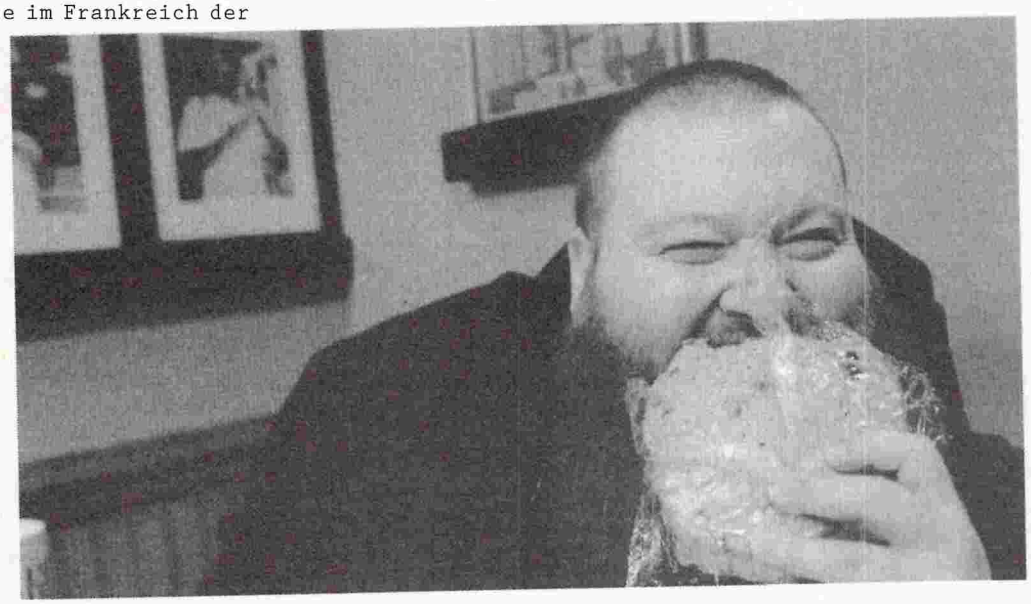
Die Liste ließe sich noch lange fortsetzen. In Berlin denkt man darüber nach, die Industrie hinter der Esskultur analog zur Kreativwirtschaft zu fördern. Gleichzeitig wächst die Zahl der Food-Blogs und -Instagram-Accounts rasant und

bietet für Blogger heute ähnlich gute Gewinnmöglichkeiten wie es im Modesegment bereits der Fall ist.

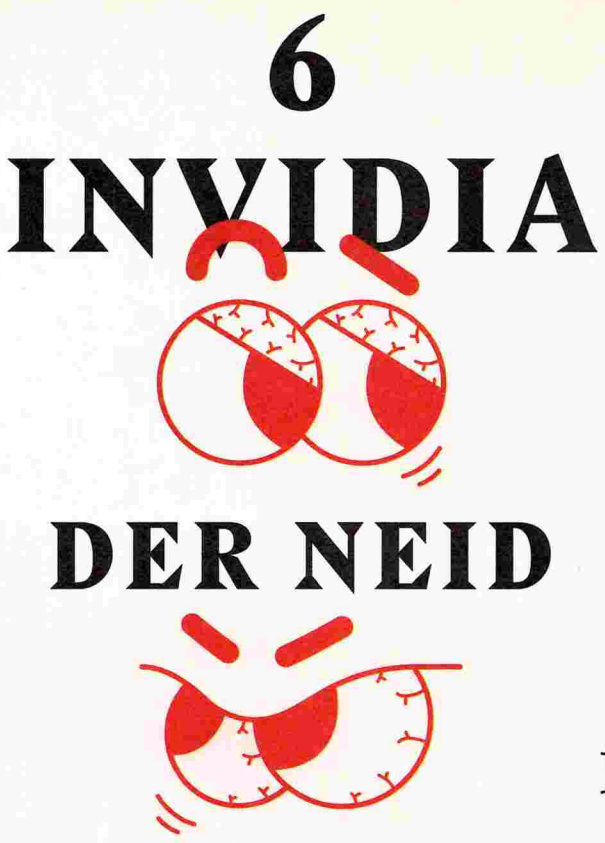
Abseits von TV-Köchen wie »Punk- Koch« Stefan Marquard haben sich die Konsumenten emanzipiert. Das Essen ist in Zeiten der sozialen Medien und Bilderwelten plötzlich für die Individualisierungsmaschine Pop greifbar geworden, denn das Publikum kocht, knipst, isst und zahlt kräftig mit.

Beizukommen ist dieser Trendwelle noch immer mit der Habitustheorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, verkürzt: »Du bist, was du isst!«, oder besser: Auch Essen ist Teil der Repräsentation und identitären Selbstversicherung. Mittlerweile definieren wir uns wieder ähnlich stark über unser kulinarisches Konsumverhalten, wie es schon Bourdieus Klassensubjekte im Frankreich der Siebzigerjahre taten. Zum »coolen Wissen« gehören nun auch die richtige Inszenierung des morgendlichen Müslis, der Flyer für den nächsten Streetfood-Market oder die Adresse der richtigen Burger-Braterei. Dass sich weder Umwelt noch Gesundheit selbst mit glücklichstem Bio-Rinderhack drei- bis viermal in der Woche schonen lassen, wird dabei geflissentlich ignoriert.

Kelis, Action Bronson und andere Musiker haben den Trend erkannt. Sie betreiben zusätzliche Marken- und Genusspflege und erschließen eine neue Einnahmequelle, die möglicherweise stabiler ist als ihre Tonträgerverkäufe. Gleichzeitig greifen sie die Strahlkraft der Bewegung ab. Denn: Wir alle haben »Pop-Food« im Mund.



»Fuck, that's delicious!« Action Bronson frisst für Munchies



DAS WIRD MAN DOCH NOCH SAGEN DÜRFEN

Die Rückkehr der Böhsen Onkelz unterstreicht die Salonfähigkeit der neuen alten Rechten.

TEXT: Philipp Wurm

Es ist ein wolkenverhangener Abend im WM-Sommer, als die Böhsen Onkelz ihre Walhalla am Hockenheimring eröffnen, angefeuert von knapp 100.000 ergebenen Anhängern. Die Bühne, von der die auferstandenen Rockatavisten ihre Kampflieder aufs Gelände blasen, ist laut Eigenangabe »die größte, die je in Europa stand«. Die Videoleinwände türmen sich wie Wolkenkratzer in den Himmel, der Bühnensteg ragt weit ins Auditorium. Im ersten Song gibt die Band gleich die Losung für ihr Comeback vor: »Hier sind neue Schweinereien / Von dem Feindbild Nummer eins.«

Man hatte die Großkotze aus Hessen eigentlich überwunden geglaubt, eine verblasste Erinnerung an die Bundesrepublik der Vor- und Nachwendezeit, als man noch mit D-Mark zahlte und, sofern man jung war, in der Garage am Golf GTI herumschraubte. Doch in diesem Jahr meldeten sie sich mit Getöse zurück. Auf das umjubelte Comeback-Konzert im Juni am Hockenheimring folgte tags darauf ein Zusatztermin an gleicher Stelle, der noch einmal knapp 100.000 Menschen euphorisierte. Ein Erfolg aus dem Stand heraus, ohne neues Album, lediglich angeheizt über die eigenen Internetseiten sowie devote Vorberichte in den Springerblättern *Bild* und *Metal Hammer*.

2005 hatten sich die Onkelz aufgelöst. Damals wirkten sie aus der Zeit gefallen, ein Überbleibsel aus Milieus, die im durchliberalisierten Deutschland der späten rot-grünen Koalition an den Rand gedrängt schienen: die Stadtrandprolls und Hooligans, aber auch die deutschnationalen Reaktionäre aus dem Kleinbürgertum sowie deren militanter Unterbau, die Kameradschaften und Blut-und-Boden-Verfechter.

Das Lebensgefühl dieser Kreise haben die Onkelz in ihren Songs verlässlich kanalisiert - in allen Abstufungen zwischen Braun und doppeldeutiger Grauzone. Da war der berühmt gewordene Rechtsextremismus in den frühen Achtzigerjahren (»Türken raus«), die Holocaust-Relativierung ein paar Jahre später in Großmachtfantasien wie »Deutschland« (»Es gibt kein Land frei von Dreck und Scherben / Wir sind hier geboren, wir wollen hier sterben«). Und da waren die weichgezeichneten Hardrock-Schlager der Neunziger- und frühen Nullerjahre, die ihre Abkehr von der rechten Szene nachweisen sollten und die erfolgreichste Phase ausmachten. Eingestreut waren indes immer noch Chiffren, die stramm genug für die Kernzielgruppe waren. Durch die übrigen Songs zog sich als esoterisches Grundrauschen Heldenverehrung aus der Mottenkiste des Machismo. Gefeiert wurde der mannhafte Außenseiter, der einer weichgespülten Mehrheitsgesellschaft den Mittelfinger zeigt. Mit Rezepturen dieser Art haben die Onkelz bis heute mehr als sechs Millionen Alben verkauft.

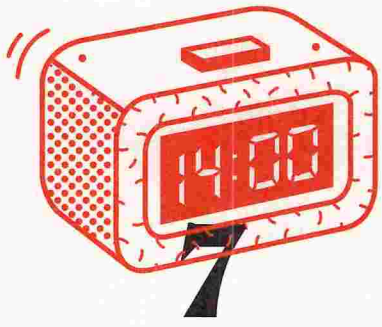
Wenn sie nun wie ein Gespenst zurückgekehrt sind, dürften die Gründe dafür genauso schnöde sein wie bei Comebacks herkömmlicher Hardrockbands. Zudem konnten die Onkelz damit rechnen, im Deutschland der Gegenwart wieder ein

aufnahmebereites Publikum zu finden. Denn die Soziotope, die ihre Heilslehren einst aufgesogen hatten, waren nie wirklich verschwunden. Sie waren bloß auf Tauchstation gegangen, weil ihnen die Gefäße für ihre Weltbilder abhandenkamen - eine weitgehende Unsichtbarkeit, die in der vergangenen Dekade auch zum Trugschluss führte, es könne keinen rechtsextremen Terror geben.

In diesem Jahr weitete sich dann wieder der Raum, um in der Öffentlichkeit Rassismus und Chauvinismus zu verströmen. Auf den sogenannten Montagsdemos verbreiteten Verschwörungstheoretiker judenfeindliche Propaganda. In Köln und Hannover gingen Hooligans auf die Straßen, um gegen Salafisten zu agitieren; mit ihrem Hass zielten sie letztlich auf alle hier lebenden Muslime. Die AfD zog mit Parolen gegen Einwanderer in ostdeutsche Landtage ein. Und Akif Pirinçci geißelte in seiner Hetzschrift *Deutschland von Sinnen* die angebliche Dekadenz der multikulturellen Gesellschaft - und erklomm damit einen Spitzenplatz in den Bestsellerlisten. In dieser Gemengelage passt das Onkelz-Comeback wie die Faust aufs Auge. Es liefert die Begleitmusik für eine diffuse Bewegung, deren Mitläufer auf Werte wie Vielfalt und Toleranz pfeifen.

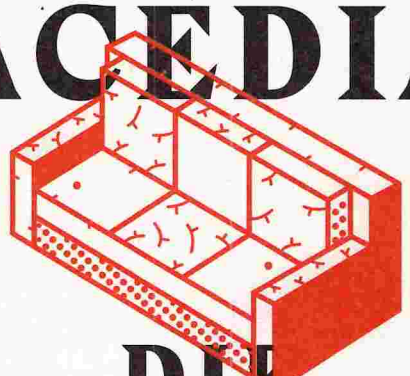
Wer mehr über die Befindlichkeit dieser Leute erfahren will, muss wohl ein Onkelz-Konzert besuchen. Bereits im kommenden Juni gibt es abermals Gelegenheit dazu. Dann finden am Hockenheimring vier weitere Gigs statt. Die Band geht davon aus, dass alle Abende ausverkauft sein werden. Das wären 400.000 Menschen. Schafft hierzulande nicht mal Helene Fischer, die andere große Volkssängerin des Jahres 2014.

Ben Becker eröffnet das Konzert der Böhsen Onkelz auf dem Hockenheimring



7

ACEDIA



DIE FAULHEIT

STAND DER KRITIK

Die Popkritik richtet sich zunehmend in geschmäcklerischen Nischen ein, statt Mainstreamphänomene adäquat zu beleuchten.

TEXT: Klaus Walter

»Geht's noch? Adele lässt Sir Bob Geldof hängen.« Mit dieser Schlagzeile kommentiert *Bild* im November die Weigerung der englischen Sängerin Adele, an Geldofs Afrika-gleich-Ebola-Weihnachtsfeier teilzunehmen. Adeles Begründung ist im Übrigen lustiger als ihre Musik: »Ich möchte mir nicht von einem Mann erklären lassen, wie ich mich menschenfreundlich zu benehmen habe, der 32 Millionen Pfund schwer ist und Steuerzahlungen umgeht. Oder von einem Mann, der in Irland keine Steuern zahlt *(obwohl er Ire ist)* und gleichzeitig die irische Regierung auffordert, Entwicklungshilfe zu leisten.«

Bild verschweigt Adeles Kommentar, dafür wird ausführlich die deutsche Uraufführung des GeldofCharity-Evergreens dokumentiert: Campino mit Sir Bob auf der Pressekonferenz unterm *Bild*-Logo,

deutsche Pop-Prominenz im Studio: Marteria, Ina Müller, Niedecken, Fanta 4, Peter Maffay, Silbermond, Jan Delay, Max Herre, Thees Uhlmann, Max Raabe, dazu die Broilers aus dem Stall der Toten Hosen sowie die Donots aus Ibbenbüren, die regelmäßig mit Campinos Band auf Tour gehen. Ein Marketing-Coup von Patrick Orth, dem Boss von Jochens Kleine Plattenfirma, dem Label der Hosen.

Unter dem nom de guerre Männlein war Orth einst einer von Frankfurts jüngsten (und kleinsten) Punks und suchte und fand auf dem Flohmarkt Ärger mit Hippies. Und mit den Böhsen Onkelz. Bei *Bild* schäkert Männlein nun mit Maffay, gegen Ebola. Apropos *Bild*: Als die Böhsen Onkelz im Sommer mit Ben Becker am Hockenheimring ihre Reunion feierten, berichtete Springers Boulevard-Flagschiff ausführlich und fragte: »Sind die Böhsen Onkelz noch gefährlich?«, ohne zu präzisieren, welche Gefahren von den vier Frankfurtern ausgehen könnten. Die Antwort: Die Band nicht mehr. Einige Fans schon eher. Ein Experte zu *Bild*: »Die Band mag sich vom Rechtsextremismus distanziert haben. Ihr Publikum hat das in weiten Teilen sicher nicht getan. Die rechtsextreme Szene lebt von der Musik, die sie hört. Dazu gehören auch die Böhsen Onkelz.« Dazu publizierte *Bild* ein ausführliches Interview mit der Band, Vorabdruck einer Titelgeschichte des *Metal Hammer*. Wenn das Zentralorgan des gesunden deutschen Volksempfindens einer deutschen Hardrockband eine Dreiviertelseite widmet, dann belegt das deren Stellenwert.

Im gediegenen Feuilleton werden die Proll-Onkelz derweil meist pikiert beschwiegen, dort lässt man lieber eloquente Pop-Linke zu Wort kommen. Bands wie Ja, Panik oder Tocotronic, die wiederum in *Bild* eher selten auftauchen. Da öffnet sich die Klassen-Schere: Massenphänomene wie Onkelz, Hosen und Helene Fischer, die mit jedem Album die Spitze der Charts erreichen, tut die Popkritik bevorzugt mit habituellen Distinktionsgesten ab: Unterschichtsfernsehen halt. Dabei wäre es doch mal interessant zu kapieren, wie und warum Fischer klassen- und altersklassenüberschreitend funktioniert und mit »Atemlos« die inoffizielle Nationalhymne stiftet - und das mit sibirischem Migrationshintergrund.

Oder auch: Wie und warum der Schulterschluss zwischen den Toten Hosen (oder Udo Lindenberg et al.) und *Bild* funktioniert, ohne dass eine der beiden Parteien daran Schaden nimmt. Wie Becker, *Bild* und Böhse Onkelz Doppelpässe spielen und damit eine, sorry für den Terminus: Win-Win-Win-Situation schaffen. Allgemeiner gefragt: Wie funktioniert Kapitalistischer Realismus in der BRD heute? Wie funktioniert rechter Popismus in der BRD heute, zumal mit (ex-)linken Protagonisten? Zeit für einen Mass-Media-Pop-Watch.

LE MONDE ET MOI

Zwei oder drei Bemerkungen zu Pop, Kultur und Politik.

TEXT: Christoph Gurk

Was für ein schrecklich schöner Sommer das war. Während das endlose, höchstwahrscheinlich auch nur dem Klimawandel geschuldete Kaiserwetter die Erfolge der deutschen Fußballnationalmannschaft in gleißendes Sonnenlicht tauchte, heizten sich weltweit die Krisenherde auf. Von der Annexion der Krim bis zum Ausbruch der tödlichen Seuche Ebola in mehreren Staaten Westafrikas, von den Siegeszügen des Islamischen Staats bis zu den Bombardierungen des Gaza-Streifens durch die israelischen Streitkräfte: Die Ereignisse schienen sich nicht nur zu überschlagen, sondern auf so fundamentale Weise außer Kontrolle geraten zu sein, dass man sich nur noch eine Frage stellen konnte: Welches Nachrichtenbild würde später einmal in der Lage sein, den Punkt zu markieren, an dem sichtbar wurde, dass die Zivilisation, wie wir sie kennen, wirklich an ein Ende gekommen war?

Merkwürdig eigentlich, dass gerade die mit öffentlichen Geldern subventionierte Hochkultur auf die apokalyptisch sich verdüsternde Weltlage mit einem umfassenden Politisierungsschub reagiert. Spätestens seit dem Kollaps der Finanzmärkte und parallel zur Formierung sozialer Bewegungen wie Occupy Wall Street ist in der Bildenden Kunst, aber auch im Theater eine Projektkultur entstanden, die ihr Heil in Techniken und Modellen der Agitation und des Interventionismus sucht. Zugegeben, es kann mitunter rührend hilflos wirken, wenn sich Intendanten, Kuratoren und Künstler gegenseitig in der Anstrengung überbieten, die zeitdiagnostisch avancierteste Formel im Umgang mit der Lage zu finden, und einer Kunstauffassung das Wort reden, die nicht allein um Möglichkeiten der Darstellbarkeit solcher Prozesse ringt, sondern als Agent gesellschaftlicher Veränderung in eine als krisenhaft wahrgenommene »Wirklichkeit« auch eingreift.

Wie aber ist es zu erklären, dass die überwiegend von Jugendlichen unter den Bedingungen des Marktes hergestellte Musik nicht einmal mehr zu solchen Verzweiflungstaten fähig ist? Es gab Zeiten, da reichten klar beschreibbare und singuläre Katastrophen wie der Vietnamkrieg aus, um kollektive Proteste, eine Welle der Wut und der Empörung auszulösen, an deren Spitze selbstverständlich die Popkultur stand. Kein anderer Bereich der Kunstproduktion konnte die Stimmung einer Zeit

so kongenial zu Sounds und Slogans verdichten. Jacques Attali ging einst sogar so weit, die Popmusik als ein prophetisches Medium zu deuten, das die Konturen kommender gesellschaftlicher Veränderungsprozesse bereits in sich trägt. Und heute?

Prekär ist ihr Verhältnis zur Sphäre des Politischen freilich immer gewesen. Als Popmusik vor 60 Jahren ihren Siegeszug durch die westliche Welt antrat, war sie so etwas wie ein Reflex auf die mannigfaltigen Zivilisationsbrüche im Zweiten Weltkrieg, die sie gleichzeitig entschieden verdrängte. Von Beginn an verstand sie sich als Protest gegen die Elterngeneration, gegen die Hochkultur, gegen die Sozialisationsagenten des Staates und gegen das durch religiöse Sinnstiftungsmodelle vermittelte Wertgefüge, dessen Kern die biologische Kleinfamilie bildet. Popmusik etablierte so das Phantasma einer Konsumkultur, die sich selbst als Subversion des Kapitalismus verstehen konnte.

Diesem Selbstentwurf mochte noch zu Zeiten des Kalten Krieges eine gewisse Plausibilität zukommen, als die Welt in zwei miteinander rivalisierende politische und ökonomische Systeme gespalten war und Popkultur einen profunden Beitrag zur Unterminierung fordistischer Disziplinarregimes leistete. Seit dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem sich anschließenden Siegeszug eines globalen Kulturkapitalismus, der Kreativität und den menschlichen Körper als seine vitalsten Ressourcen feiert, kann auch ihr vielfach immer noch ambivalenter Gestus kaum mehr darüber hinwegtäuschen, dass sie die Begleitmusik, wenn nicht sogar das Durchsetzungsinstrument der herrschenden - neoliberalen - Verhältnisse ist.

Wer auf das Geschehen hierzulande und insbesondere in Berlin schaut, wird feststellen, dass es immerhin einen steigenden Widerstand gegen Gentrifizierung, die dramatische Verteuerung von bezahlbarem Wohnraum und auch eine Solidarisierung mit Flüchtlingen gibt. Anders als in Hamburg sind Einflüsse oder Beiträge aus dem Bereich der Popkultur zu diesen Protestbewegungen in der Hauptstadt zuletzt kaum sichtbar geworden. Ihre Protagonisten sind offenbar so sehr in die seitens der lokalen Politik mitgetragene und betriebene Indienstnahme von Kultur für Zwecke der Standortoptimierung und des City-Marketings verstrickt, dass sie gar nicht erst auf die Idee kommen müssen, die Rolle von Popkultur für die Aufwertung von Immobilien und ganzen Wohnarealen und Stadtteilen kritisch zu beleuchten. Es scheint, als wäre es dringend notwendig, die Frage nach dem Sozialen und nach den Möglichkeiten von Musik und Jugendkultur inmitten sich zuspitzender globaler und lokaler Umverteilungsprozesse zu stellen.

Einer der Tiefpunkte des Jahres war in dieser Hinsicht, man muss es leider so hart sagen, das Interview mit Blumfeld in dieser Zeitschrift. Wann hat es das gegeben, dass eine Redaktion eine Publikationsfläche von nicht weniger als 16 Seiten freiräumt, um die Wiederkehr einer einst so wichtigen politischen Rockband zu feiern - und ihre Mitglieder bekommen es nicht hin, in jenem schrecklich schönen Sommer auch nur ein Wort über politische und gesellschaftliche Entwicklungen zu verlieren, die jünger sind als das Album, das im Herbst auf deutschen Konzertbühnen zur Wiederaufführung kam. Die Reunion von Blumfeld war, wie es Christian Werthschulte in der *taz* treffend formulierte, ein »politischer Eskapismus«, den die gleichen Protagonisten vor 20 Jahren niemandem nachgesehen hätten.

BROADWAY DIARIES

Wie Philip Seymour Hoffman in New York sein Leben auf die Bühne brachte

Das Bild ist bei der Fotokunstgalerie Preiss Fine Arts (www.preissfinearts.com) erhältlich und in der aktuellen Ausstellung zu besichtigen.

TEXT: Matt Cornish FOTO: Nigel Parry

Glaubt man den Filmen, so hat er uns gar nicht verlassen. Wir erlebten ihn unlängst als kühl-reservierten deutschen Meisterspion Günther Bachmann in *A Most Wanted Man* - und werden nun Zeuge, wie er in den *Mockingjay*-Filmen ein mimisches Feuerwerk sondergleichen zündet. Er mag bereits im Februar verstorben sein, doch sein Spiegelbild ist noch immer unter uns: Philip Seymour Hoffman, Meisterschauspieler. (Dankenswerterweise hat *Mockingjay*-Regisseur Francis Lawrence darauf verzichtet, ihn als digitalen Zombie zu reanimieren, um mit platten Tricks noch ungedrehte Szenen aus dem Zylinder zu zaubern.)

Im Fleisch und Blut des Theaters hingegen war Hoffmans Tod eine ebenso unmittelbare wie vernichtende Erfahrung. Dass sich namhafte Filmstars auf die Bretter der Broadway-Bühnen begeben, um ihren filmischen Trash mit krediblem Künstlertum zu veredeln, ist in jüngster Zeit ja leider schon Usus geworden. Hoffman war eine der glaubwürdigen Ausnahmen - und das schon seit den ersten Tagen seiner Karriere. Als Mitglied der Off-Broadway-Truppe LAByrinth Theater Company wollte er dabei helfen, dem amerikanischen Theater neue Perspektiven zu eröffnen. Ob als Dramaturg, Regisseur oder Schauspieler - immer wieder engagierte er

sich in couragiert realistischen Produktionen, die gewöhnlich gesellschaftliche Parias in den Mittelpunkt rückten. In *Little Flowers Of East Orange* von Stephen Adly Guirgis, bei dem er 2008 Regie führte, isolierte er die Schauspieler in separaten Lichtkegeln, um so die ruinösen Folgen von Alkoholismus zu illustrieren. Während die Mutter im Krankenhaus auf ihren Tod wartet, erfahren wir, dass die Familie schon seit Generationen von Suchtproblemen heimgesucht wird. Das Theaterstück griff auf Guirgis' persönliche Erfahrungen zurück, die - wie wir inzwischen wissen - auch Hoffman nicht fremd waren. 2006 räumte er zum ersten Mal ein, die Alkoholexzesse seiner College-Tage nie ganz hinter sich gelassen zu haben.

Auf dem Broadway trat Hoffman in mehreren Klassikern des amerikanischen Theaters auf, verkörperte aber auch hier sprunghafte Charaktere, die aus dem Korsett ihres deprimierenden Milieus nicht ausbrechen können - Träumer, die das Träumen verlernt haben. Er spielte, alternierend mit John C. Reilly, die destruktiven Brüder in Sam Shepherds *True West* (2000) oder den vereinsamten, selbstmordgefährdeten Vater in Arthur Millers *Death Of A Salesman* (2012). In Eugene O'Neills *Long Day's Journey Into Night* (2003) porträtierte er einen arbeitslosen Schauspieler und Trunkenbold, der selbst mit 30 Jahren noch immer heimlich Vaters Schnaps trinkt. Robert Falls, der bei *Long Day's Journey* Regie führte, erinnert sich, dass Hoffman seine persönlichen Suchterfahrungen ungefiltert auf die Bühne brachte. »Die Proben kamen ihn teuer zu stehen«, sagte Falls nach Hoffmans Tod. »Phil konnte Sucht nicht *spielen*. Er lebte sie wirklich aus.«

Hoffman brachte sein Leben zu den Geschichten, die er im Theater auf die Bühne brachte - Geschichten von Familien, die durch Drogen und Alkohol unter die Räder kommen. Es war diese Eigenschaft, die seiner Kunst eine ganz eigene Qualität gab. Doch wie Falls richtig feststellte: Der Preis war hoch - und Hoffman schien nicht in der Lage, seinen Rollen entkommen zu können. Im Jahr 2012, nachdem er seine Dämonen 23 Jahre lang halbwegs unter Kontrolle hatte, brachen mit einem Heroinrückfall die Dämme. Ende 2013 hatte er sich von seiner Lebensgefährtin getrennt. Wenige Monate später war er tot. Hoffman, lichterloh brennend und doch euphorisch und überschwänglich, sollte weit vor seiner Zeit verglühen.

BYE BYE, FUNNIEST MAN

Gedanken über Robin Williams

TEXT: Michael Mittermeier
FOTO: Harry Langdon

Am 11.08.2014 bin ich nach einer Show auf dem schottischen Fringe-Festival mit den Kollegen Yacine Belhousse aus Frankreich, Francesco di Carlo aus Italien und Eddie Izzard aus England beim Bier gesessen, als uns die Nachricht erreichte, dass Robin Williams gestorben ist. Der *funniest man alive* war gegangen. Und wir haben an diesem Abend einen unserer größten Helden verloren.

Jeder, mit dem man über Robin Williams spricht, bezeichnet ihn als einen der größten zeitgenössischen Schauspieler, der außerdem sehr komisch sein konnte. Selbst in eher ernsten Rollen, wie in *König der Fischer*, in dem er den Gral sucht, strahlte immer dieses Wissen um das Komische in seinen Augen, als säße ein Verrückter dahinter und lachte.

Spricht man aber mit Stand-up-Comedians, so war Robin Williams für sie sozusagen der Heilige Gral in Person. Kein Kollege, der nicht zu jeder Tages- und Nachtzeit aus den Programmen *An Evening With Robin Williams*, *At The Met* oder *Live On Broadway* zitieren könnte. Seine Soloshows sind absolute Meilensteine der Comedy. So was wie der Everest für Bergsteiger, nur noch viel höher und mit Nanga Parbat und K2 im Paket. Sie sind das, was die Lutherbibel für Protestanten ist, *low carb* für Models oder der Flaschengeist für Aladdin. Und selbst Interviews oder Spontanauftritte von ihm waren lustiger als das, was die meisten nach einem halben Jahr Proben auf die Bühne stellen können.

Gesegnet mit einem Improvisationstalent jenseits des Vorstellbaren, machte Williams perfekte parodistische

Getty Images

Einlagen im Sekundentakt, sprang zwischen schnellen Gags und politisch-gesellschaftlichen Kommentaren hin und her, hatte dabei immer ein Timing zum Niederknien und gewann jedes Herz mit seiner irrwitzigen Lust am Lachen. Obwohl er so viel mehr konnte, hat er anderen jedoch nie ihre Grenzen aufgezeigt, sondern sie einfach selbst überschritten – und so für alle ein Stück weit geöffnet. Angefangen bei *Mork vom Ork* bis zu *The Crazy Ones*. Uns, die wir mit dem Bruchteil seiner Möglichkeiten Comedy machen, hat er damit immer ein wenig die Angst genommen.

Leider war er selbst auch nicht frei von Ängsten. Er hat am 11.08.2014 eine letzte große Grenze überschritten. Und wir vier, die wir in Edinburgh zusammensaßen, Yacine, Francesco, Eddie und ich, wir konnten daran nichts Komisches finden. Nur sehr viel Menschliches. Wir waren einfach traurig. Aber allen Comedians, über alle Grenzen hinweg, geht es so, dass wir wieder lachen können, sobald wir an seine Werke denken.

Danke dafür, Robin Williams. Und ein allerletztes »Nanu Nanu, *funniest man*!«

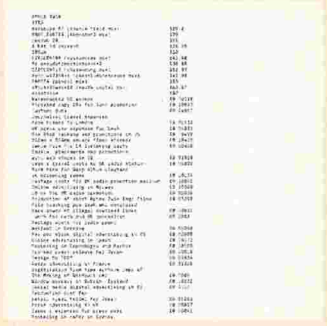
SPEX LESERCHARTS 2014

NR. 1
JA, PANIK
LIBERTATIA

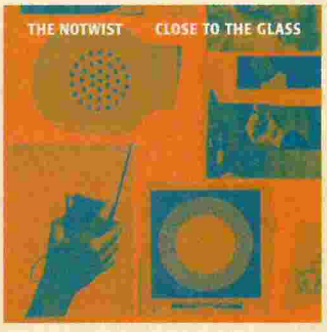
Alben

1. Ja, Panik
   Libertatia
2. Caribou
   Our Love
3. Aphex Twin
   Syro
4. The Notwist
   Close To The Glass
5. FKA Twigs
   LP1
6. Alt-J
   This Is All Yours
7. Kraftklub
   In Schwarz
8. The War On Drugs
   Lost In The Dream
9. Trümmer
   Trümmer
10. Die Nerven
    Fun
11. Flying Lotus
    You're Dead!
12. Sohn
    Tremors
13. Morrissey
    World Peace Is None Of Your Business
14. Sun Kil Moon
    Benji
15. Damon Albarn
    Everyday Robots
16. Warpaint
    Warpaint
17. Swans
    To Be Kind
18. Mac DeMarco
    Salad Days
19. Run The Jewels
    Run The Jewels 2
20. Chet Faker
    Built On Glass

2. Caribou
   Our Love



3. Aphex Twin
   Syro



4. The Notwist
   Close To The Glass

5. FKA Twigs
   LP1

Songs

1. Caribou
   Can't Do Without You
2. FKA Twigs
   Two Weeks
3. Ja, Panik
   Libertatia
4. Trümmer
   Wo ist die Euphorie
5. TV On The Radio
   Happy Idiot
6. Schnipo Schranke
   Pisse
7. Jens Friebe
   Nackte Angst zieh dich an wir gehen aus
8. Wild Beasts
   Wanderlust
9. Flying Lotus
   Never Catch Me
10. Kraftklub
    Unsere Fans
11. The Notwist
    Kong
12. Damon Albarn
    Everyday Robots
13. Sohn
    Artifice
14. Wanda
    Bologna
15. Die Nerven
    Angst
16. The War On Drugs
    Red Eyes
17. Aphex Twin
    Minipops 67
18. Sleaford Mods
    Tied Up In Nottz
19. Caribou
    Our Love
20. Angel Olsen
    Unfuckthewor1d

Musikvideos

1. Ja, Panik
   Libertatia
2. Chet Faker
   Gold
3. FKA Twigs
   Two Weeks
4. Die Nerven
   Angst
5. Kraftklub
   Unsere Fans
6. Sia
   Chandelier
7. Flying Lotus
   Never Catch Me
8. Marcus Wiebusch
   Der Tag wird kommen
9. Alt-J
   Hunger Of The Pine
10. OK Go
    I Won't Let You Down
11. Haftbefehl
    Ihr Hurensöhne / Saudi Arabi Money Rich
12. The Notwist
    Kong
13. Action Bronson
    Easy Rider
14. Jens Friebe
    Nackte Angst zieh dich an wir gehen aus
15. Wanda
    Bologna
16. Hercules & Love Affair
    I Try To Talk To You
17. Perfume Genius
    Queen
18. Jamie xx
    Sleep Sound
19. Alt-J
    Every Other Freckle
20. Owen Pallett
    The Riverbed

Newcomer

1. FKA Twigs
2. Trümmer
3. Banks
4. Sohn
5. Kate Tempest
6. Ought
7. Jungle
8. Wanda
9. Sleaford Mods
10. Die Nerven
11. Oracles
12. Benjamin Booker
13. George Ezra
14. Royal Blood
15. Temples
16. Milky Chance
17. Schnipo Schranke
18. The Acid
19. Grim104
20. Human Abfall

Filme

1. Wes Anderson *Grand Budapest Hotel*
2. Richard Linklater *Boyhood*
3. Spike Jonze *Her*
4. Lars von Trier *Nymphomaniac I & II*
5. Christopher Nolan *Interstellar*
6. Iain Forsyth & Jane Pollard *20,000 Days On Earth*
7. Jonathan Glazer *Under The Skin*
8. David Fincher *Gone Girl*
9. Jim Jarmusch *Only Lovers Left Alive*
10. Anton Corbijn *A Most Wanted Man*
11. Martin Scorsese *The Wolf Of Wall Street*
12. Jean-Marc Vallée *Dallas Buyers Club*
13. James Gunn *Guardians Of The Galaxy*
14. David O. Russell *American Hustle*
15. Arne Feldhusen *Stromberg, der Film*
16. Steve McQueen *12 Years A Slave*
17. David Cronenberg *Maps To The Stars*
18. Dan Gilroy *Nightcrawler*
19. Abdellatif Kechiche *Blau ist eine warme Farbe*
20. Denis Villeneuve *Enemy*

Serie

1. *True Detective*
2. *House Of Cards*
3. *Game Of Thrones*
4. *Breaking Bad*
5. *Fargo*
6. *The Big Bang Theory*
7. *The Walking Dead*
8. *Orange Is The New Black*
9. *Sherlock*
10. *Die Simpsons*
11. *Girls*
12. *Homeland*
13. *Lilyhammer*
14. *Mad Men*
15. *Boardwalk Empire*
16. *American Horror Story*
17. *Downton Abbey*
18. *Modern Family*
19. *Shameless*
20. *Gotham*

Bücher

1. Dave Eggers *Der Circle*
2. Wolfgang Herrndorf *Bilder deiner großen Liebe*
3. Haruki Murakami *Die Pilgerjahre des farblosen Herrn Tazaki*
4. Diedrich Diederichsen *Über Pop-Musik*
5. Lutz Seiler *Kruso*
6. Donna Tartt *Der Distelfink*
7. Wolf Haas *Brennerova*
8. Zadie Smith *London NW*
9. Robert Gwisdek *Der unsichtbare Apfel*
10. Thomas Pynchon *Bleeding Edge*
11. Chimamanda Ngozi Adichie *Americanah*
12. Haruki Murakami *Von Männern, die keine Frauen haben*
13. Rocko Schamoni *Fünf Löcher im Himmel*
14. Thomas Hettche *Pfaueninsel*
15. Karl Ove Knausgård *Leben*
16. Morrissey *Autobiography*
17. Saša Stanišić *Vor dem Fest*
18. Dan Brown *Inferno*
19. John Darnielle *Wolf In White Van*
20. John Williams *Stoner*

Labels / Designer

1. Carhartt
2. Acne Studios
3. Fred Perry
4. Ben Sherman
5. Levi's
6. Adidas
7. Saint Laurent
8. COS
9. Hugo Boss
10. Drykorn
11. Paul Smith
12. Clarks
13. Dolce & Gabbana
14. Kilian Kerner
15. Tiger Of Sweden
16. Wood Wood
17. Haider Ackermann
18. Floris van Bommel
19. Converse
20. Antony Morato

Websites

1. spex.de
2. pitchfork.com
3. spiegel.de
4. zeit.de
5. discogs.com
6. facebook.com
7. plattentests.de
8. nerdcore.de
9. arte.tv
10. twitter.com
11. intro.de
12. last.fm
13. souncloud.com
14. thequietus.com
15. krautreporter.de

Magazin

1. *SPEX*
2. *Intro*
3. *Groove*
4. *Rolling Stone*
5. *Das Wetter*
6. *Der Spiegel*
7. *Dummy*
8. *Die Zeit*
9. *Titanic*
10. *Konkret*
11. *Jungle World*
12. *Visions*
13. *Brand Eins*
14. *Juice*
15. *11 Freunde*
16. *Missy Magazine*
17. *Vice*
18. *Neon*
19. *Zeit Magazin*
20. *Musikexpress*

Heraus-ragendes Ereignis

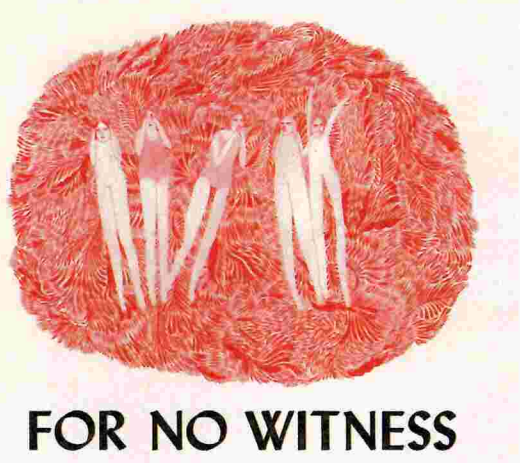
1. Deutschland gewinnt Fußball-WM
2. Ukraine-Krise
3. Vormarsch des IS
4. 25 Jahre Mauerfall
5. Ebola-Epidemie
6. Blumfeld-Reunion
7. Aphex Twin
8. Euromaidan-Proteste
9. Swans live
10. Conchita Wurst gewinnt Eurovision Song Contest

DIE SPEX-ALBEN DES JAHRES

PLUS: DIE BESTENLISTEN DER REDAKTION UND DER AUTORINNEN UND AUTOREN

NR. 1
FATIMA AL QADIRI
ASIATISCH

In der chinesischen Stadt Shenzhen zelebriert man das Kopieren von Klassikern der Kunst selbst wiederum als hohe Kunst. »Shenzhen« heißt auch das Herzstück von Fatima Al Qadiris Debütalbum, einer faszinierenden Feier von Sein und Schein im Post-Internet-Zeitalter. *Asiatisch* ist keine Kopie. Und trotzdem tausendmal besser als jedes Original.

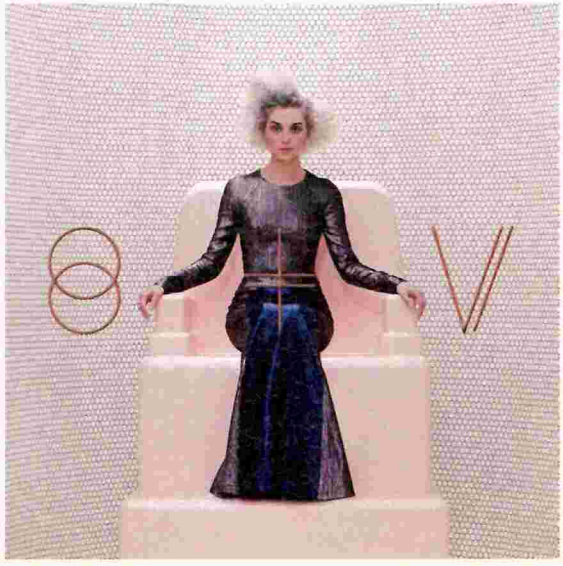


NR. 2
ANGEL OLSEN
BURN YOUR FIRE FOR NO WITNESS

Burn Your Fire For No Witness war eines der Alben, auf die sich 2014 alle einigen konnten: die Folkies, die Cool-Kids und die Klugscheißer. Natürlich hat das mit den wahnsinnigen Melodien, den verstörenden Texten und Olsens bohrender Stimme zu tun. Aber vielleicht auch mit ihrer hinreißenden *Cool-cat*-Attitüde und dieser interessanten Aufforderung: »Unfucktheworld«.

NR. 3
NENEH CHERRY
BLANK PROJECT

Ein »richtiges« Neneh-Cherry-Album hatte es seit 1996 nicht mehr gegeben, und erwarten konnte man eigentlich: nichts. Insofern ist *Blank Project* die Überraschung des Jahres: Produziert von Four Tet, gelang Cherry ein hypnotischer Parforce-Ritt von intimer Dringlichkeit, der die Pop-Sensibilität der Neunziger mit der Experimentierfreude ihrer Frühphase verbindet.



NR. 4
ST. VINCENT
ST. VINCENT

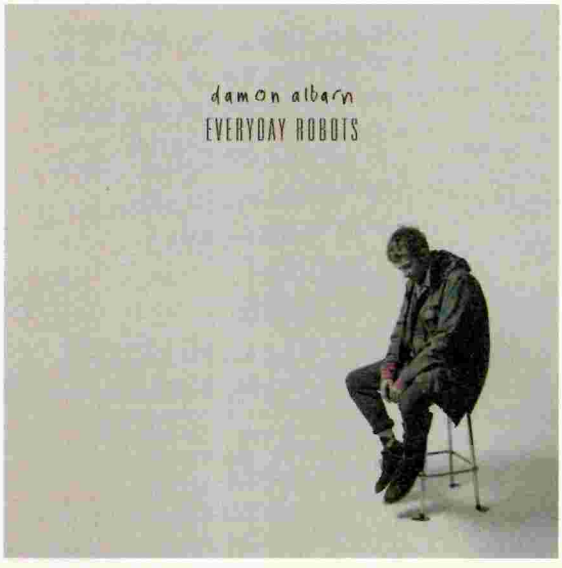
Annie Clark war immer die adrette Korrekte. Dann kam *St. Vincent*, und sie verwandelte sich in einen Post-Gitarrenrock-Cyborg, der musikalische Ryan-Trecartin-Bilder malt, dafür Prince als Pinsel benutzt und die Digitalisierung aller Lebensbereiche untersucht, ohne ins Großmütterliche zu verfallen. Viel gutes Programm für eine Platte.

NR. 5
FKA TWIGS
LP1

Die Haarspitzen von FKA Twigs kräuseln sich malerisch, ihre Gliedmaßenverrenkungen auf der Bühne wirken geradezu barock. Doch ihre Musik ist von allem Zierrat entrümpelt, der freigewordene Raum mit Hochspannung aufgeladen. So nackt, so verletzlich und zugleich stark hat man R'n'B zuvor noch nicht gehört.

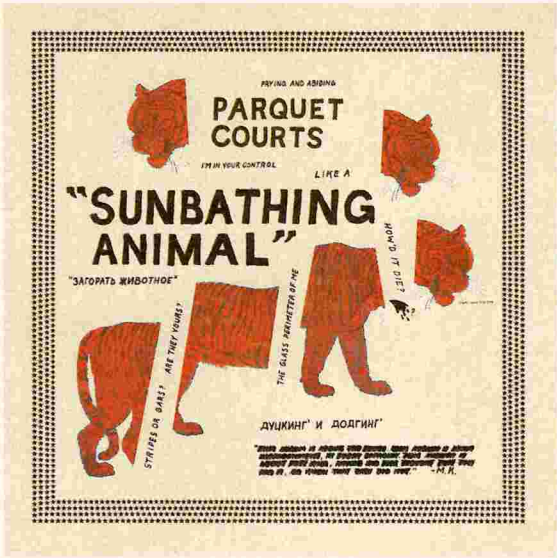
NR. 6
MUTTER
TEXT UND MUSIK

Um auch mal was über die Musik von Mutter zu schreiben: Die Musik von Mutter ist ziemlich geil, auf *Text und Musik* vielleicht sogar noch geiler als je zuvor. Ein Folksong zum Einstieg, ein Diebstahl bei Interpol und immer auch Post-Punk, der sich selbst trägt. So viel leichtfüßige Gewandtheit muss man erst mal hinkriegen.



NR. 7
DAMON ALBARN
EVERYDAY ROBOTS

Nach all den Kollaborationen und Projekten hielt Damon Albarn für einen Moment inne. Auf *Everyday Robots* gelangen dem Sänger wehmütig-elegische Lieder über Vergänglichkeit, Technologieskepsis und den Elefanten Mr. Tembo. Ergreifenderes hat man in diesem Jahr kaum gehört.

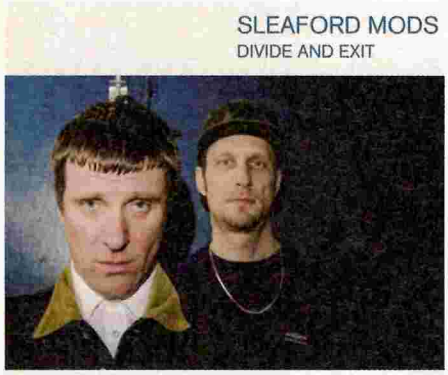


NR. 8
PARQUET COURTS
SUNBATHING ANIMAL

Für eine tendenziell dauerbedröhnte Band sind Parquet Courts überraschend gut in Mathe. Die Lieder der New Yorker haben immer was von komischen geometrischen Figuren, für die es noch keine Namen gibt: hier noch eine Linie, da noch mal im Kreis und dann zurück auf Anfang. Indierock, mit Hammer und Zirkel.

NR. 9
WARPAINT
WARPAINT

Man hätte nach dem Indie-Erfolg ihres Debüts mit einer konziseren Herangehensweise an das zweite Album gerechnet. Tatsächlich ließen die vier Frauen aus L.A. die offenen Enden ihrer mäandernden Post-Punk-Exkursionen noch freier baumeln als zuvor. So gelangen eindringliche Meditationen, die mit Spießerkram wie klassischem Songwriting wenig am Hut haben.



NR. 10
SLEAFORD MODS
DIVIDE AND EXIT

Wenn in ferner Zukunft die olfaktorische Musik endlich erfunden ist, wird man sich an diese Platte erinnern. Und ihr einen Warnsticker verpassen: Achtung: Songs voll mit Rotz und Pisse! Voll mit dem Gestank der aufgestauten Wut der gesamten britischen *non-working class*! Nicht in geschlossenen Räumen hören! Aaaahhh!!!

11. **CARIBOU**
OUR LOVE
12. **RUN THE JEWELS**
RUN THE JEWELS 2
13. **FLYING LOTUS**
YOU'RE DEAD!
14. **VESSEL**
PUNISH. HONEY
15. **SCOTT WALKER & SUNN O)))**
SOUSED
16. **ARCA**
XEN
17. **ALEXIS TAYLOR**
AWAIT BARBARIANS
18. **AMEN DUNES**
LOVE
19. **RICHARD DAWSON**
NOTHING IMPORTANT
20. **JA, PANIK**
LIBERTATIA

Die Top-10-Listen der Redaktion

Jennifer Beck

1. Warm Graves
   Ships Will Come
2. The Notwist
   Close To The Glass
3. Clark
   Clark
4. Owen Pallett
   In Conflict
5. Arca
   Xen
6. Caribou
   Our Love
7. Flying Lotus
   You're Dead
8. Kiasmos
   Kiasmos
9. Dorian Concept
   Joined Ends
10. Sohn
    Tremors

Daniel Gerhardt

1. Angel Olsen
   Burn Your Fire For No Witness
2. Parquet Courts
   Sunbathing Animal
3. Run The Jewels
   Run The Jewels 2
4. St. Vincent
   St. Vincent
5. Marissa Nadler
   July
6. Fucked Up
   Glass Boys
7. The Antlers
   Familiars
8. Ex Hex
   Rips
9. Myriam Gendron
   Not So Deep As A Well
10. Ought
    More Than Any Other Day

Torsten Groß

1. Damon Albarn
   Everyday Robots
2. Temples
   Sun Structures
3. Julian Casablancas + The Voidz
   Tyranny
4. Neneh Cherry
   Blank Project
5. Ty Segall
   Manipulator
6. Spoon
   They Want My Soul
7. Perfume Genius
   Too Bright
8. Marianne Faithfull
   Give My Love To London
9. Scott Walker & Sunn O)))
   Soused
10. The Black Keys
    Turn Blue

Patrick Klose

1. Diamond Version
   CI
2. Nazoranai
   The Most Painful Time Happens Only Once Has It Arrived Already …?
3. Kyoka
   Is (Is Superpowered)
4. Fennesz
   Bécs
5. Jacob Kirkegaard
   40 Days Of Silence
6. Oren Ambarchi
   Quixotism
7. Various
   Let No One Judge You: Early Recordings From Iran, 1906-1933
8. Lee Gamble
   Koch
9. Hildur Guðnadóttir
   Saman
10. Marcus Schmickler & Julian Rohrhuber
    Politiken der Frequenz

Jacqueline Krause-Blouin

1. Angel Olsen
   Burn Your Fire For No Witness
2. St. Vincent
   St. Vincent
3. Warpaint
   Warpaint
4. Marissa Nadler
   July
5. Courtney Barnett
   A Sea Of Split Peas
6. Beck
   Morning Phase
7. Marianne Faithfull
   Give My Love To London
8. Blake Mills
   Heigh Ho
9. Julian Casablancas + The Voidz
   Tyranny
10. Temples
    Sun Structures

Arno Raffeiner

1. Richard Dawson
   Nothing Important
2. Fatima Al Qadiri
   Asiatisch
3. Sleaford Mods
   Divide And Exit
4. Alexis Taylor
   Await Barbarians
5. FKA Twigs
   LP1
6. Ja, Panik
   Libertatia
7. Barnt
   Magazine 13.
8. Jason Grier
   Unbekannte
9. Caribou
   Our Love
10. Peter Walker
    Has Anybody Seen Our Freedoms?

Jörg Sauer

1. Benjamin Booker
   Benjamin Booker
2. Damon Albarn
   Everyday Robots
3. Bob Mould
   Beauty & Ruin
4. Sleaford Mods
   Divide And Exit
5. Neneh Cherry
   Blank Project
6. Haftbefehl
   Russisch Roulette
7. Run The Jewels
   Run The Jewels 2
8. J Mascis
   Tied To A Star
9. Conor Oberst
   Upside Down Mountain
10. Chet Faker
    Built On Glass

Die Top-5-Listen der Autorinnen und Autoren

Tim Caspar Boehme

1. Charles Cohen
   A Retrospective
2. Scott Walker & Sunn O)))
   Soused
3. Neneh Cherry
   Blank Project
4. Cyclobe
   Sulphur-Tarot-Garden
5. Wadada Leo Smith
   The Great Lakes Suite

Lisa Cordes

1. Moodymann
   Moodymann
2. Caribou
   Our Love
3. Bonnie »Prince« Billy
   Singer's Grave
   - A Sea Of Tongues
4. Mo Kolours
   Mo Kolours
5. Beck
   Morning Phase

Kristoffer Cornils

1. Sun Kil Moon
   Benji
2. Fontarrian
   vlv
3. Grouper
   Ruins
4. Have A Nice Life
   The Unnatural World
5. Andy Stott
   Faith In Strangers

Max Dax

1. Bob Dylan
   The Basement Tapes Complete
2. Beyoncé
   Beyoncé
3. Diamond Version
   CI
4. Mutter
   Text und Musik
5. Swans
   To Be Kind

Sonja Eismann

1. Copeland
   Because I'm Worth It
2. Planningtorock
   All Love's Legal
3. Cooly G
   Wait 'Til Night
4. Róisín Murphy
   Mi Senti
5. Fatima
   Yellow Memories

Kerstin und Sandra Grether

1. Warpaint
   Warpaint
2. Helikon
   Stumme Detektive
3. St. Vincent
   St. Vincent
4. Zola Jesus
   Taiga
5. Element Of Crime
   Lieblingsfarben und Tiere

Christoph Gurk

1. Scott Walker & Sunn O)))
   Soused
2. Azealia Banks
   Broke With Expensive Taste
3. How To Dress Well
   »What Is This Heart?«
4. Sleaford Mods
   Divide And Exit
5. Flying Lotus
   You're Dead!

Heiko Hoffmann

1. Metronomy
   Love Letters
2. Arca
   Xen
3. Grouper
   Ruins
4. Caribou
   Our Love
5. Aphex Twin
   Syro

Martin Hossbach

1. Alexis Taylor
   Await Barbarians
2. Andreas Dorau
   Aus der Bibliothèque
3. Die Nerven
   Fun
4. Dean Blunt
   Black Metal
5. How To Dress Well
   »What Is This Heart?«

Thomas Hübener

1. Daniel Patrick Quinn
   Acting The Rubber Pig Redux
2. Weyes Blood
   The Innocents
3. Fatima Al Qadiri
   Asiatisch
4. Scott Walker & Sunn O)))
   Soused
5. Current 93
   I Am The Last Of All The Field That Fell

Holger in't Veld

1. Spoon
   They Want My Soul
2. Joan As Police Woman
   The Classic
3. Fennesz
   Bécs
4. Shabazz Palaces
   Lese Majesty
5. Tony Allen
   Film Of Life

Pascal Jurt

1. Actress
   Ghettoville
2. Copeland
   Because I'm Worth It
3. Flying Lotus
   You're Dead!
4. Fennesz
   Bécs
5. Shabazz Palaces
   Lese Majesty

Olaf Karnik

1. Ekoplekz
   Unfidelity
2. Dean Blunt
   Black Metal
3. Vessel
   Punish, Honey
4. Fabio Fabor
   Pape Satan
5. Mica Levi
   Under The Skin OST

Aram Lintzel

1. Damon Albarn
   Everyday Robots
2. Mutter
   Text und Musik
3. Maria Minerva
   Histrionic
4. Sky Walking
   Sky Walking
5. Ariel Pink
   Pom Pom

Christina Mohr

1. Jens Friebe
   Nackte Angst zieh dich an wir gehen aus
2. Neneh Cherry
   Blank Project
3. Chris Imler
   Nervös
4. La Roux
   Trouble In Paradise
5. Lana Del Rey
   Ultraviolence

Wolfgang Müller

1. Justus Köhncke
   Justus Köhncke & The Wonderful Frequency Band
2. Schlammpeitziger
   What's Fruit
3. Andreas Dorau
   Aus der Bibliothèque
4. Mutter
   Text und Musik
5. Mohammad
   Zoe Rèl Do

Florian Obkircher

1. The War On Drugs
   Lost In The Dream
2. Vessel
   Punish, Honey
3. Flying Lotus
   You're Dead!
4. Aphex Twin
   Syro
5. Mr Twin Sister
   Mr Twin Sister

Joachim Ody

1. Louis Andriessen
   La Commedia
2. Fhloston Paradigm
   The Phoenix
3. Kanding Ray
   Solens Arc
4. Fatima Al Qadiri
   Asiatisch
5. Meridian Brothers
   Salvadora Robot

Hendrik Otremba

1. Amen Dunes
   Love
2. Iceage
   Plowing Into The Field Of Love
3. Warpaint
   Warpaint
4. Mutter
   Text und Musik
5. Future Islands
   Singles

Dennis Pohl

1. Parquet Courts
   Sunbathing Animal
2. Angel Olsen
   Burn Your Fire For No Witness
3. Run The Jewels
   Run The Jewels 2
4. St. Vincent
   St. Vincent
5. Vince Staples
   Shyne Coldchain Vol. 2

Andreas Reihse

1. Kreidler
   ABC
2. Viola Klein
   Feat. Rev. Dr. Ruby Wilson
3. Felix Profos
   Andro Wekua OST
4. Kai Althoff
   Fanal (4)
5. Heatsick
   Re-Engeneering

Anja Rützel

1. Die Heiterkeit
   Monterey
2. Kreisky
   Blick auf die Alpen
3. Jens Friebe
   Nackte Angst zieh dich an wir gehen aus
4. Sun Kil Moon
   Benji
5. Andrew Jackson Jihad
   Christmas Island

Florian Sievers

1. Various
   Too Slow To Disco
2. Francis Bebey
   Psychedelic Sanza 1982-1984
3. Beck
   Morning Phase
4. Various
   Balani Show Super Hits
5. Hieroglyphic Being
   The Seer Of Cosmic Visions

Thomas Venker

1. Fatima Al Qadiri
   Asiatisch
2. Ratking
   So It Goes
3. Barnt
   Magazine 13.
4. Mutter
   Text und Musik
5. Efdemin
   Decay

Thomas Vorreyer

1. Neneh Cherry
   Blank Project
2. St. Vincent
   St. Vincent
3. Die Nerven
   Fun
4. FKA Twigs
   LP1
5. Angel Olsen
   Burn Your Fire For No Witness

Klaus Walter

1. Fatima Al Qadiri
   Asiatisch
2. Hieroglyphic Being
   The Seer of Cosmic Visions
3. Planningtorock
   All Love's Legal
4. Moodymann
   Moodymann
5. Traxman
   Da Mind Of Traxman Vol. 2

Alexis Waltz

1. Roman Flügel
   Happiness Is Happening
2. Moodymann
   Moodymann
3. Kassem Mosse
   Workshop 19
4. Ben Frost
   Aurora
5. Traxman
   Da Mind Of Traxman Vol. 2

SIE WOLLEN WISSEN, WIE 2015 WIRD?

FRIEDRICH LIECHTENSTEIN WEISS ES!

TEXT: Friedrich Liechtenstein

Hello Kids.

wie geht's? Mir geht es gut. Das Essen schmeckt. Die Unterkunft ist klasse. Das Wetter ist, wie es sich gehört. 2015 wird prima. Die großen Kontinentalplattenverschiebungen arbeiten sich nun endlich in unsere Gefühlslandschaften vor. Es kracht und birst an allen Ecken und Enden auf eine Art, die uns jauchzen lässt. Dauersilvester. Großer Aderlass für Berlin. Die Guten gehen nach Detroit, denn dort beginnt die Zukunft unserer Welt. Ein goldener Zeppelin wird gebaut, und die Vertikale wird gefeiert.

Die Faszination für die Schwarmintelligenz weicht dem Interesse an der Planktonintelligenz. Sich treiben lassen ist das neue Mitschwimmen. »Es gibt nichts Gutes, außer man tut es« und »Wer handelt, hat recht« sind die Faltboote, mit denen böse Zwerge im Delta der Welt aufs offene Meer treiben und unterwegs allerhand Schaden anrichten, Arschlöcher halt. Aber keine Panik, es sind nur Faltboote, man kann sie zusammenfalten und ins Trockene tragen. Dennoch: »Unsere Welt ist aufgegeben«, sagt Bachtin (googelt doch!). Das bedeutet nicht, dass es sich nicht lohnt, es heißt: Die Welt ist unsere Aufgabe. Wir müssen sie handelnd ins Schwarze klöppeln. Denken, gucken und zuhören sind auch Handlungen, liebe SPEX-Leser.

Die Vertikale ist die Dimension von 2015. Ich weiß, wovon ich rede, ich bin Elevatorman. Der Turm ist die Karte, die wir im Tarot der Welt für das Jahr 2015 gezogen haben. Die erste Vertikale findet in Bad Gastein statt, und ich bin dann der Kosslick dieses Filmfestes. Nicht nur der Turm, auch der Mensch und der Wasserfall sind Hochformate, die würdevoll gefeiert werden müssen. Warum leckt sich noch mal der Hund die Eier? Weil er es kann! iPhone und -Pad und wie die Dinger alle heißen können Hochformate in 4K filmen. Das würdelose Abspielen im YouTube-Format und die Nachlässigkeit gegenüber der vertikalen Bildsprache werden aufhören. Hochformatfilmerei wird schick.

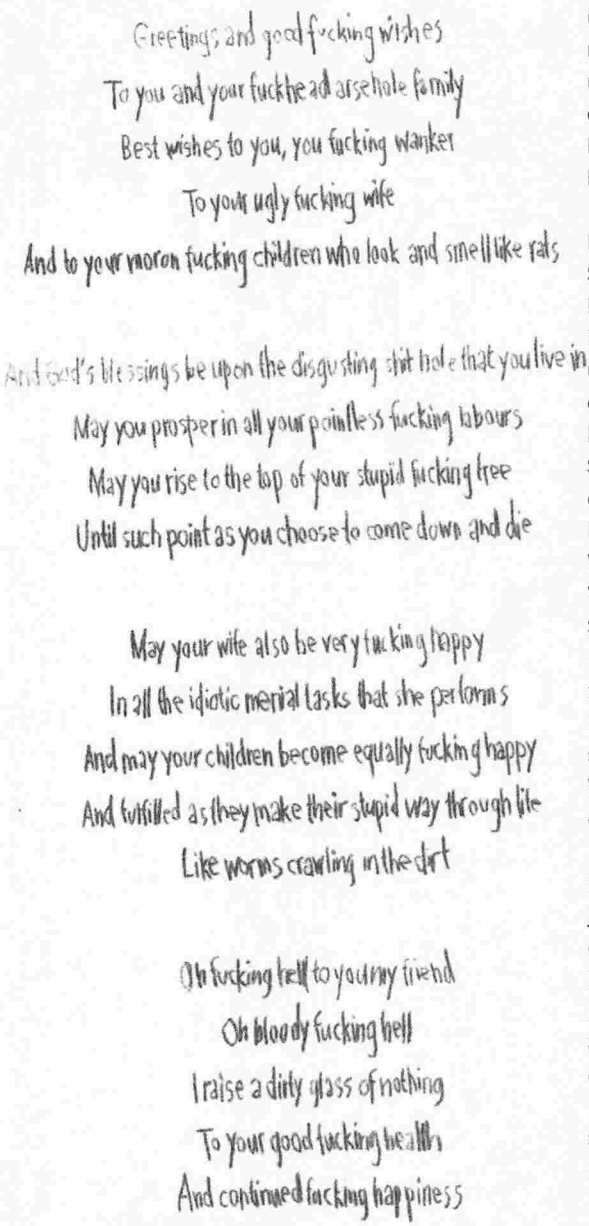
Nicht nur *Twin Peaks* betritt erneut die Bildfläche, auch der Zeppelin kommt wieder. Er wird größer sein als damals und golden schimmern. So gehört sich das. Zirka vierhundert Meter lang wird er sein und friedlich schnurrend um die Welt fliegen. Relativ schwer und mit dem Auftrieb heißer Luft ist er manövrierfähig und kein Ballon im Wind wie der Riesenblimp von Bradt. Wenn er dann zum Beispiel in Afrika landet und die heiße Luft entwichen ist, haben wir einen riesigen Dancefloor, eine gigantische goldschimmernde Halle für eine kräftige Kultur, also kein Sonderschulheim auf dem Lande, das die alte Musik der Peiniger in der Dritten Welt feiert, sondern einen Tanzpalast, der ganz klar zeigt, wo die Wurzeln guter Feierei, der stärksten Kulturtechnik unserer Zeit, liegen. Diese Feierei ist ein Geschäft, und die Tantiemen müssen in die Ursprungsländer fließen.

Detroit/Die Vertikale/Der goldene Zeppelin.

So long, ihr Lieben.

Euer
Friedrich Liechtenstein

Songtextkritik



Malcolm Middleton & David Shrigley »A Toast«

TEXT: Daniel Gerhardt

Malcolm Middleton war nie der Typ, der kleine Kinder küsst. Aber das scheint selbst für seine Verhältnisse ganz schön harsch zu sein: 13 »Fuck«-Derivate und zwölf andere Kraftausdrücke in 19 Zeilen, das macht mehr als 1,3 Beleidigungen pro Zeile, ausgekippt als großer Hasskübel über Frauen, Kindern, den zugehörigen Männern und noch ein paar anderen erdverbundenen Tieren. Eine Platzhalterstimme leiert den Text kunst- und teilnahmslos runter, ein einziges Zehn-Dollar-Wort bringt sie während der drei Minuten von »A Toast« heraus: »menial«. Im Hintergrund läuft Lebenshilfemusik mit Autosuggestionsklängen, die möglicherweise auf Middletons neuem Alleinunterhalterkeyboard vorinstalliert war.

Statt ein weiteres Soloalbum zu machen, nach dem kein besoffener Hahn mehr kräht, hat sich der 40-jährige Schotte mit dem Künstler David Shrigley zusammengetan, dessen Arbeiten vor kurzem in der Münchener Pinakothek der Moderne zu sehen waren. Der Brite spricht in einem solchen Fall von einem *match made in heaven*. Das ehemalige Arab-Strap-Mitglied und der Aktionszeichner ergänzen sich auf ihrem gemeinsamen, im Verlauf der letzten sieben Jahre fertiggestellten Album *Music And Words* (*music*: Middleton, *words*: Shrigley) zu einer Zwei-Mann-Armee der aufgestauten Stammkneipenfraktionsfrustration. Sie sprechen aus, was wir auch nach dem achten doppelten Wodka auf Eis noch nicht zu denken wagen.
In Wahrheit ist »A Toast« deshalb auch nicht harsch, sondern auf putzige Weise erbärmlich: eine Liebeserklärung an die Bankrotterklärung. Während Shrigley und Middleton so dahinverwesen, wendet sich das Stück an die ewigen Selbstoptimierer und Nie-Zufriedenen in ihrem Bekanntenkreis, an den FC Bayern, den Kapitalismus und alle anderen *fuckheads*, die den Hals nicht voll kriegen. »Dann baut halt euer Bauspar-haus«, scheint »A Toast« sanft und mit stolzer Resignation zu sagen. »Nehmt's die beschissenen drei Punkte oder meinetwegen auch vier. Wachst mit eurem Wachstumszwang bis in den Himmel. Und dann stürzt euch brav zu Tode.«

Es hat etwas Befreiendes, sich das mit Middleton und Shrigley vorzubeten. Es bestätigt einen im eingeschlagenen Weg, und die Musik dudelt ja auch so schön. Aus der vermeintlichen Destruktivität von »A Toast« erhebt sich deshalb erstaunliche Produktivität. Die Letzten werden die Ersten sein, scheint das Stück zu sagen, und wenn nicht: auch egal. Im Hass steckt jedenfalls Gewissheit, den kann uns keiner nehmen, der wird alles fügen, und noch mal: wenn nicht, auch egal. Wir kriechen weiter. Wie die Würmer, die wir sind.

Möglicherweise ist diese Songtextkritik aber auch Quatsch, und Schotten reden einfach so, wenn sie herzlich sein wollen. In diesem Sinne: *Goodnight, motherfuckers* und *a happy fucking new year*.

Rap.de, was geht? Testo (l.) und Grim104 vor den Trümmern Berlins

Im Land der Widersprüche

Zugezogen Maskulin

TEXT: Fatma Aydemir
FOTOS: Christian Werner

Die Ukraine explodiert, der sogenannte IS köpft Menschen und ist gleichzeitig *das* Pop-Phänomen für deutsche Jugendliche ohne Anbindung an die Mehrheitsgesellschaft. Vor den Toren Europas verrecken die Flüchtlinge, und in deutschen Großstädten sind soziale Phänomene, die man früher nur aus den USA oder der sogenannten Dritten Welt kannte, inzwischen Standard. Und was macht Pop? Auf all diese Dinge scheißen, sich um sich selbst drehen. Als subversives Vermittlungsmedium ist Pop tot – oder sagen wir: beinahe tot. Ausgerechnet Rap, in den USA traditionell das »schwarze CNN«, hat sich auch hierzulande zum einzigen breitenwirksamen Genre gemausert, in dem politische und soziale Realitäten kommuniziert werden. Bestes Beispiel: Zugezogen Maskulin und ihr zweites Album *Alles brennt*.

Wer ist dieser lustige Typ? Das fragten sich Zugezogen Maskulin als sie in den Verhandlungen mit ihrem neuen Label Buback saßen. Grim104 fiel auf, dass der mysteriöse Mann eine Saint-Laurent-Brille trug, die mit einem Klebestreifen geflickt war – was ihn umso interessanter machte. Später, so erzählt Testo, habe er den Mann mit dem Namen Daniel Richter gegoogelt und das Ergebnis seinem Kollegen Grim104 gezeigt. »Und der nur so: Ach, du Scheiße!«

Dass die zwei MCs, beide Jahrgang 1988, von dem Buback-Labelinhaber und einem der bekanntesten Maler des Landes zuvor noch nie gehört hatten, spricht für ihre mangelnde Abgebrühtheit in Businessfragen – und lässt ihr Signing bei Buback wie einen Zufall anmuten. Doch Grim104 wusste durchaus, dass das Hamburger Label mit *Bambule* und *Deluxe Soundsystem* um die Jahrtausendwende zwei Alben veröffentlicht hatte, die bis heute als zeitlose Deutschrap-Klassiker gelten. Testo hingegen hat »das Hamburger Zeug früher total gehasst«, er bevorzugte Berliner Rap. So entstand auch der Bandname als Referenz an die Rap-Projekte Westberlin Maskulin (Kool Savas und Taktloss) und Südberlin Maskulin (Fler und Godsilla).

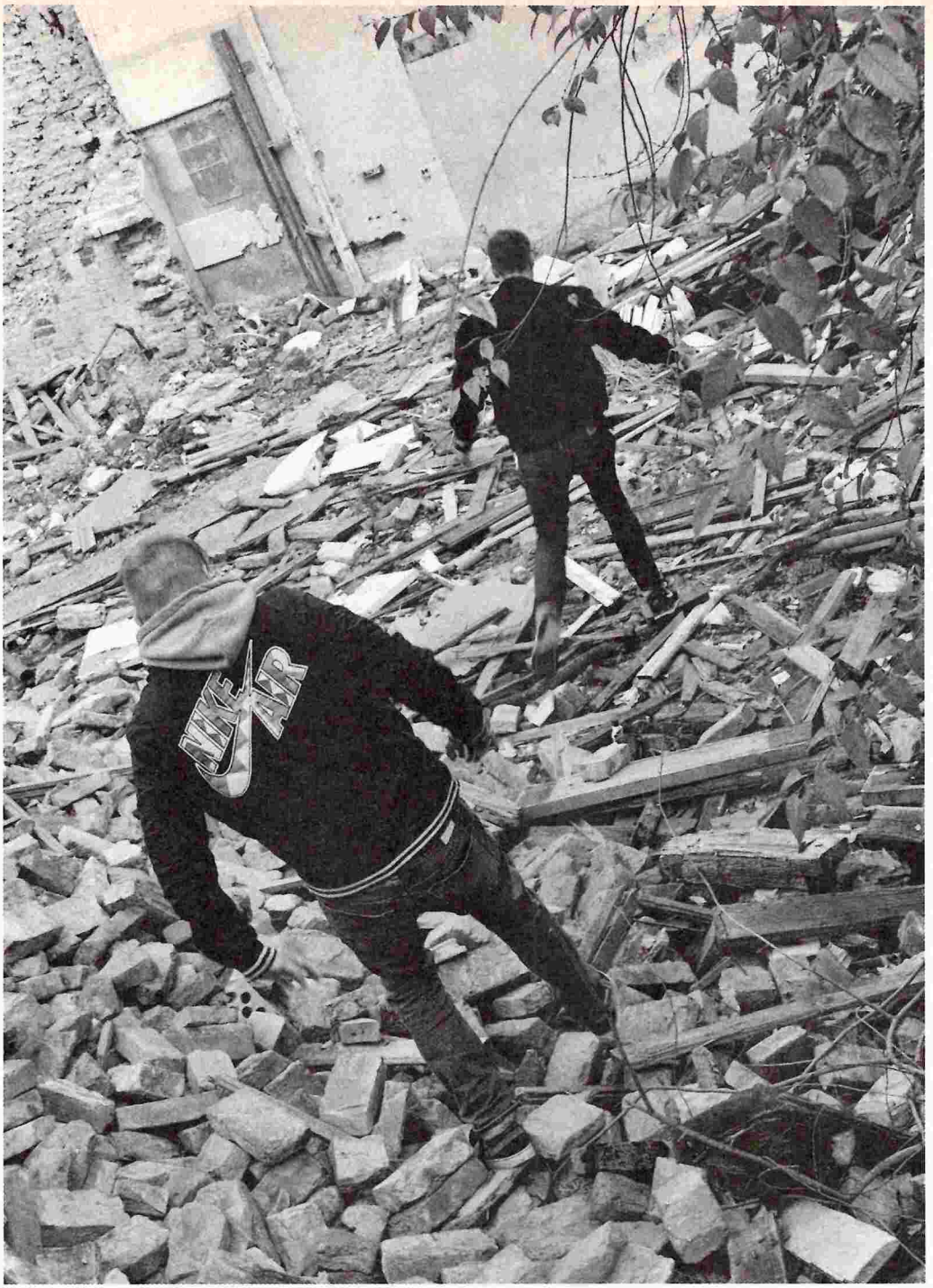
Alles brennt ist nun theoretisch bereits das zweite Album von Zugezogen Maskulin, nachdem das Duo Ende 2011 in Eigenregie das Debüt *Kauft nicht bei Zugezogenen* produziert und kostenlos zum Download angeboten hatte. Damals gab es noch keine professionellen Strukturen, das Debüt wurde bei einem Drogendealer aufgenommen, der zufällig auch ein Studio hatte. Dementsprechend unsauber klingt es. Beim neuen Album ist das anders. Der Sound ist feingeschliffen, die Beats sind zeitgemäß und abwechslungsreich. Von Trap bis Drum'n'Bass ist alles dabei, was abgeht oder berauscht vor sich hinstolpert.

Musikalisch hat das mit den Goldenen Zitronen, den Buback-Gründervätern sozusagen, nicht sonderlich viel zu tun, inhaltlich aber umso mehr. Gentrifizierung, Zuwanderung und Kapitalismuskritik gelten nicht gerade als Topthemen des deutschen Rap, der momentan eher zwischen verstörender *cuteness* und harter Straßenattitüde oszilliert. Ein Großteil des Albums wird von einem scharfen und ironisierenden Blick bestimmt, den die beiden Wahlberliner Grim104 und Testo auf die Hauptstadt werfen. Ihre Beobachtungen von hippen Agenturensöhnen (»Ey, lass anziehen wie ein Assi, Streetwear und so«), feierwütigen Krisenflüchtlingen aus Spanien (»Kids fragen mich: qué tal? / Ich versteh' nur Keta«) und dem Umgang mit Kriegsflüchtlingen (»Ihr habt viele Träume / Wir haben viele Zäune«) packen sie in satirische Zeilen, die den Lifestyle ihrer Mitmenschen schön aufs Korn nehmen, aber vielmehr noch die Widersprüche offenbaren, in die sie sich durchaus auch selbst verstrickt sehen.

An einem Vormittag im November sitzen die beiden MCs in einem Café in Berlin-Wedding. Sie kommen gerade vom Fotoshooting, bestellen Cappuccino und Orangensaft. Grim104 wohnt ganz in der Nähe, seit sieben Jahren schon. Früher habe er gedacht, das sei Quatsch mit dem ganzen Geschrei um die Gentrifizierung, erzählt er, »aber in den letzten zwei Jahren konnte man schon sehen, wie sich die Bevölkerung hier verändert. Es ist zwar noch nicht so wahnsinnig cool wie in Kreuzberg oder Nordneukölln, aber auf jeden Fall studentischer.«

Gleich um die Ecke ist eines von Bushidos letzten Videos gedreht worden, in dem der Wedding viel bedrohlicher wirkt als in den Erzählungen von Grim104. Überhaupt erscheint die Hauptstadt, die von Berliner Rappern gerne als gefährliches Loch inszeniert wird, bei Zugezogen Maskulin als glamouröse Scheinwelt, die durchaus ihre Probleme hat, aber im Vergleich doch eher nach Eierkuchen riecht. »Es gibt hier halt 3,6 Millionen Menschen mit eigenen Lebensentwürfen, die koexistieren und sich gegenseitig nicht wirklich berühren«, sagt Testo. Mit Bushidos Leben habe seine Realität recht wenig gemeinsam, vielleicht nur die Tatsache, dass beide sich ab und zu am Ku'damm aufhielten. »Wenn man in bestimmten Kreisen und Bezirken aufwächst, ist Berlin natürlich rough und hart. Wir sind im Gegensatz dazu die Mittelstand-Boys aus relativ gefestigten Strukturen«, ergänzt er und muss über seine eigene Bemerkung lachen.

Überhaupt scherzen und kichern die beiden das ganze Interview über. Grim104 beantwortet fast jede Frage erst mit einem Scherz, um dann »Nein, Spaß« zu sagen und ein überreflektiertes und ernstes Statement abzugeben. Nicht selten verfällt er, wenn er über Rap spricht, in den Ton einer Oldschool-Rapper-Persiflage: »Hey yo, wir sind die coolen Rapper! Und wir mögen geile Beats!« Auch auf dem Album werden Rapper-Attitüden wie Größenwahn und homophobe Disses zugespitzt und gewollt ins Lächerliche gezogen. Wie ernst nehmen die beiden HipHop eigentlich noch, wo sie die Szene doch



so kritisch und distanziert betrachten? »HipHop ist wie die Familie, die man liebt, aber genau aus diesem Grund auch Macken an ihr erkennt, über die man sich dann lustig macht«, antwortet Testo. Die Kritik sei total liebevoll gemeint.

Kennengelernt hatten sich die beiden im Jahr 2010 während eines Redaktionspraktikums beim Onlinemagazin *rap.de*, damals unter der Leitung von Chefredakteur Marcus Staiger. Der heutige SPEX-Autor schreibt inzwischen PR-Texte für Zugezogen Maskulin und wird auch an einer Stelle des Albums zitiert. Von Staiger hätten sie viel gelernt, vor allem, dass es wichtig sei, eine Meinung zu haben und darauf zu beharren. Testo erzählt, bei ihm sei damals noch eine ostdeutsche Prägung vorhanden gewesen, weshalb er immer erst mal abgewartet habe, bis alle anderen ihre Haltung offenbarten, um ja nicht aufzufallen. Nachdem er gesehen habe, wie Staiger sich teilweise in gefährliche Situationen brachte, nur um zu seiner Meinung zu stehen, habe sich viel für ihn verändert.

Auch für das Konzept ihrer eigenen Musik haben Zugezogen Maskulin einiges aus dieser Zeit mitgenommen. »Das Schlimmste an den ganzen Rap-Platten damals war für mich, dass alle Formulierungen eher schwammig blieben«, sagt Grim104. »Der Hass, das System und so weiter. Da habe ich mich immer gefragt: Okay, was ist denn konkret scheiße? Und was ist eigentlich schön?« Testo zählt die immer gleichen Bestandteile des üblichen Amateur-Rap-Albums auf: Ein Lied für den Club, ein Lied für die Frau, ein Lied darüber, dass man der Geilste ist, ein Lied für einen verstorbenen Kumpel und ein politischer Song. Das eigene Album sollte nicht dieser Logik folgen, deshalb stand das Finden interessanter Themen an oberster Stelle.

»Plattenbau« heißt ein schönes Beispiel für die bildreiche Sprache, die Zugezogen Maskulin sich seither angeeignet haben. Testo erzählt darin von seiner Kindheit in einer Plattenbausiedlung der Hansestadt Stralsund, deren idyllische Lage an der Ostsee-Meerenge sie häufig zum Briefmarkenmotiv werden ließ: »Unsere Gangzeichen

eingeritzt im Arm / Fenster, die mal Hakenkreuze waren und Feuerzeugbrandnarben / Skinheadgirl, Haarpracht, Pony lang, Rest ab / Düngen unsere Akne mit Billigschnaps.« Eigentlich, so Testo, habe er nicht vorgehabt, ein tristes Bild seines Herkunftsorts zu zeichnen. Er habe einfach nur aufgeschrieben, wie es eben damals war, das sei für ihn ganz normal. »Ich habe noch Freunde dort, die sich nicht wirklich weiterentwickelt haben oder die es runtergezogen hat, die jetzt Crystal Meth nehmen. Wenn ich heute in mein altes Viertel gehe, dann fühle ich mich da ehrlich gesagt ein bisschen unwohl«, sagt er.

Dass Leute aus Mecklenburg-Vorpommern es scheiße finden, wenn ihnen nach wie vor ein Nazi-Image angehängt wird, kann Testo gut nachvollziehen, vor allem weil sich in den letzten Jahren dort viel verändert habe. »Aber als ich noch kleiner war«, sagt er, »also Mitte der Neunzigerjahre, da war es eben normal, Nazi zu sein. Aber gar nicht aus Überzeugung, sondern weil es cool war, eine Glatze zu haben und Springerstiefel zu tragen, auf dem Spielplatz zu saufen und nachts ›Heil Hitler‹ zu schreien. Es hat sich dann Schritt für Schritt so ergeben, dass diese Leute irgendwann HipHop gehört haben.«

Von ähnlichen Tendenzen der Vermischung von HipHop und Rechtsradikalismus berichtet auch Grim104, der seine Jugend in Friesland verbracht hat: »Dieses eine Bild, das ich auch in dem Song ›Grauweißer Rauch‹ verwende, geht darauf zurück, dass ich bei einer Klassenkameradin war, wo wir uns alle zum Bongrauchen versammelt hatten. Und die hatte überall Poster von schwarzen R'n'B-Dudes, von Mystikal und Nelly hängen. Wir waren völlig bekifft, haben Dancehall gehört und Schwarzlicht angemacht, wodurch alle Augen geleuchtet haben. Und dann hat einer plötzlich Landser angemacht. Eigentlich hätte ich da weggehen sollen, habe ich mir im Nachhinein gedacht, aber ich war halt total breit.«

Kritik an rechten Ressentiments und Xenophobie nimmt dementsprechend einen großen Raum auf *Alles brennt* ein, mal in Form vereinzelter Zeilen, mal über ganze Songs. »Oranienplatz« etwa dreht sich um die Räumung des gleichnamigen Platzes in Kreuzberg, den Flüchtlinge lange Zeit besetzt hatten, um gegen die Residenzpflicht und Abschiebung zu demonstrieren. Grim104 schildert in dem Song den Kontrast zwischen der Auseinandersetzung der Flüchtlinge mit den Polizisten auf dem Platz und der Situation in den umliegenden Szenebars, vor denen Frauen mit Indianerhüten und roten Lippen »total sophisticated« ihre Zigaretten rauchten. Der Schlüsselsatz, der in dem Song immer wieder fällt, funktioniert hervorragend als selbstkritischer Slogan: »Wir haben viel zu viel, um euch was abzugeben!«

Diese Art von Satire auf extremistische Standpunkte ist etwas, das stark an das Berliner Rap-Quartett K.I.Z. erinnert, nur dass Zugezogen Maskulin es bei weitem nicht so sehr auf die Spitze treiben wie ihre Kollegen – was ein bisschen schade ist. Auch soundtechnisch gibt es durchaus Parallelen, etwa die Refrains zum Mitgrölen und die hyperaktiven Synthie-Beats, die die Musik besonders livetauglich machen. Dass sie K.I.Z. toll finden, daraus machen Grim104 und Testo keinen Hehl, doch sehen sie grundlegende Unterschiede zwischen deren und ihrer eigenen Musik: »Ich glaube, dass wir teilweise greifbarer und nackter sind, einfach weil vieles von dem, was ich schreibe, autobiografisch ist und von realen Situationen erzählt. Bei K.I.Z. kann man das nicht so richtig sagen«, erklärt Grim104.

So stecken auch in dem Song »Guccibauch« – neben »Grauweißer Rauch« eines der Highlights auf dem Album – ganz persönliche Konflikte. Sehr geistreich und lustig ist vor allem der zweite Part, in dem ein überzeugter Marxist nachts von Coca-Cola und Grillz träumt. Und komischerweise mutet das Ganze etwas lächerlich an, weil inzwischen so viele Menschen, die vornehmlich linke Ideale vertreten, ganz selbstverständlich mit iPhone am Ohr und Nike-Sneakers an den Füßen herumspazieren. »Ich bin mir der Tatsache bewusst, dass ich diese Nike-Schuhe trage und jemand, der irgendwo anders auf der Welt lebt, deshalb leiden muss«, sagt Grim104. »Aber ich kaufe mir diese Nike-Schuhe trotzdem – und erhalte die Verhältnisse dadurch aufrecht. Ich denke dauernd darüber nach, es ist etwas, das mich ärgert und wurmt. Man steckt in irgendetwas drin, womit man eigentlich nichts zu tun haben möchte, und doch lädt man all diese Dinge mit einem Wert auf.«

Solche Reflexionen mögen für manch altgedienten Systemkritiker oder Postmarxisten überaus naiv klingen, doch sprechen Grim104 und Testo tatsächlich persönliche Konflikte an, die viele in ihrer Generation beschäftigen. Es dauert nicht mehr als ein paar Sekunden, Informationen zu sammeln und Stück für Stück ein Bewusstsein für die Folgen der Globalisierung zu entwickeln – Easyjet-Partytouristen, Flüchtlinge, sterbende Arbeiter in Bangladesch. Aber wenn Tumblr-Blogs und Instagram den nächsten Trend manifestieren, dann sind wir alle abgelenkt – und machtlos.

Insofern ist es äußerst begrüßenswert, dass Zugezogen Maskulin sich mit derart großen Themen im Kleinen beschäftigen, zumal der deutsche Rap sich zurzeit nicht immer politisch gibt. Gerade weil Grim104 und Testo in ihren Texten eine ehrliche Sprache gefunden haben, mit der sie komplexe Zusammenhänge auf souveräne und intelligente Weise verhandeln, schaffen sie es, ernstgenommen zu werden. Sie sind witzig, ja, aber ohne ins Clowneske abzudriften – eine sehr hohe Kunst, die die beiden schon jetzt beherrschen.

»Ich habe noch Freunde dort, die sich nicht wirklich weiterentwickelt haben oder die es runtergezogen hat und die jetzt Crystal Meth nehmen.«
Testo

ZUGEZOGEN MASKULIN
ALLES BRENNT
BUBACK / INDIGO

NASCHKATZE CHARLIE

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

Charles Manson ist wieder wer! Der alte Halunke traut sich rein in den Hafen der Ehe. Dem Vorbild solcher Filme wie *Schwere Jungs – leichte Mädchen* und *Grease* folgend, ist die glückliche Gemahlin von der properen Sorte, eine Tochter gottesfürchtiger Christen, die nichts am Hut haben mit Homoehe und Trennung von Kirche und Staat. Die Familie hat ihren eigenen Wertekodex, sie braucht keine liberale Weicheierpresse, die daran herumkrittelt. »Ich weiß, dass er viele Fehler gemacht hat«, sagt Mansons zukünftige Schwiegermutter über das neue Mitglied ihrer Familie. »Aber die Medien haben ein größeres Monster aus ihm gemacht, als er wirklich ist.«

Manson ist inzwischen 80 und damit gut dreimal so alt wie seine Verlobte. Dennoch kann niemand behaupten, die beiden gäben ein unglückliches Paar ab. Bei ihren wöchentlichen Besuchen bringt Afton Elaine Burton Schokoriegel und andere Süßigkeiten mit, mit denen sie ihre Naschkatze Charlie verwöhnt. Auch sonst steht sie ganz unter der Fuchtel ihres Verlobten: Nicht nur, dass sie den von Manson ersonnenen Spitznamen Star angenommen hat (Piepmatz war wohl schon vergeben), sie imitiert auch das Verhalten, mit dem Manson während seines Gerichtsprozesses einst für Aufsehen sorgte, und hat sich ein X zwischen die Augen geritzt. Ob sie abermals seinem Vorbild folgen und es später zu einem Hakenkreuz erweitern wird, muss die Zeit zeigen.

Natürlich behauptet Star, sie fühle sich nicht wegen Mansons Verbrechen zu ihm hingezogen, sondern wegen seiner Versuche, die Welt zu retten. Manson führt inzwischen die von ihm selbst gegründete Bewegung Luft-Bäume-Wasser-Tiere an, zu der ihn ein Onkel inspiriert haben soll, der sich einst Franklin D. Roosevelt widersetzte, als dieser die Elektrizität unter den Appalachen verbreiten wollte. Auf der Webseite *atwaearth.com* bezeichnet sich Manson als »politischen Gefangenen«, der sich »unermüdlich gegen die industrialisierte Gesellschaft« ausspricht. Sein Ziel: »Ein Leben im Einklang mit dem Planeten.« Star hat sieben Jahre darauf hingespart, in die Nähe ihres Verlobten ziehen zu können. Nun, da ihnen die Ehe bewilligt wurde, werden sie einander noch näher kommen. Aber nicht zu nahe, wohlgemerkt: Die Ausübung aller körperlichen Ehepflichten bleibt Manson weiterhin untersagt.

Für die meisten Beobachter ist die Sache ein Witz. Sie beömmeln sich darüber, dass es einer Frau gelungen ist, den alten Satansbraten weichzukochen. Dabei ist schwer zu sagen, was Manson *wirklich* will. In den Sechzigern hoffte er, einen Krieg zwischen den Rassen anzetteln zu können, von dem er sich den Untergang der Menschheit versprach. Um diesen zu verargumentieren, bediente er sich bei den Beatles. Er ist ein Mann voller Widersprüche, der früher eine Hippiekommune anführte und sein Gefolge dazu anstiftete, eine schwangere Frau zu ermorden und ihr das ungeborene Kind aus dem Leib zu schneiden.

Darüber beömmelt sich niemand, oder? Nun, es kommt noch besser: In derselben Woche, in der Manson seine Hochzeitspläne öffentlich machte, ließ auch der seit kurzem wieder von den Republikanern geführte Kongress erstmals seine neuen Muskeln spielen. Gesundheitsinitiativen und Fortschritte bei der Homoehe, so die Drohung, sollen rückgängig gemacht werden, ebenso Versuche, der Erderwärmung beizukommen. Die Partei der Familienwerte zeigt ihr wahres Gesicht, indem sie Amerikas Familien gleich an drei Fronten bekämpft: Kinder sollten ihren Anspruch auf Krankenversicherung verlieren, verliebte Menschen verdammt und Flüsse weiter fröhlich verunreinigt werden.

Während seines Prozesses behauptete Manson vor langer Zeit, er hasse niemanden; seiner Hippiekommune gehe es um Liebe. Es trifft sich also gut, dass nun auch die Familienpartei wieder am Start ist, mit ähnlich zweifelhaften Werten hantiert und in der Öffentlichkeit gerne mal das Gegenteil ihrer eigentlichen Absichten behauptet. Halten wir es also mit Charlie und hören auf die Songwriter: »Helter skelter / Helter skelter / Look out!«

TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Wahlverwandtschaften
N° 7

Haftbefehl vs. Antilopen Gang

»Hinter den Kulissen hat Deutschland nichts zu melden«

TEXT: Marcus Staiger
FOTOS: Christoph Mack

Warten auf den Hubschrauber nach 069 – Koljah (l.) und Haftbefehl über den Dächern Berlins

Rap ist *die* deutsche Jugendsprache, die aktuelle Szene diverser und offener als je zuvor. Stellvertretend für die vielen Schattierungen von Deutschrap baten wir Koljah und Aykut Anhan alias Haftbefehl zum SPEX-Gespräch. Auf der einen Seite der linke Rapper der Düsseldorfer Antilopen Gang, die ihr aktuelles Album auf dem Label der Toten Hosen veröffentlichte. Auf der anderen der Offenbacher Straßenrapper, der für den harten Realismus seiner Texte zuletzt mit höchsten Feuilleton-Weihen versehen wurde. Ein Gespräch über Verschwörungstheorien, religiösen Radikalismus und Deutschland.

Ihr beschäftigt euch beide auf eine gewisse Art mit Deutschland. wie fühlt ihr euch diesem Land gegenüber?
Haftbefehl: Fang du an, du bist doch Deutscher.
Koljah: Auf dem Album sind wir ja eher kritisch gegenüber Deutschland.

Ihr sagt zum Beispiel in dem Song »Anti Alles Aktion« den Satz: »Ihr seid 80 Millionen, die man abschlachten muss.«
H: Das ist eine krasse Aussage, die ich nie von mir geben würde. Weil zu den 80 Millionen ja auch meine Mutter gehört.
K: Meine ja auch.
H: Du willst deine eigene Mutter abschlachten?
K: Nein, natürlich nicht. Das ist metaphorisch gemeint. Für mich ist Deutschland erst mal das Land, das ich mit dem Holocaust verbinde – und die Bundesrepublik ist das Land, das nach dem Holocaust wieder aufgebaut wurde, mit den ganzen Nazis in Führungspositionen. Mittlerweile ist Deutschland wieder eine große Macht, aber wenn ich sage: »Ihr seid 80 Millionen, die man abschlachten muss«, dann gilt das vor allem für Nazis und sonstige Arschlöcher.
H: Was meinst du mit Macht? Meinst du jetzt, dass Deutschland wirtschaftliche Macht hat oder militärische?
K: Auf jeden Fall ist Deutschland eine wirtschaftliche Macht, und militärisch kann Deutschland, wenn es drauf ankommt, sicherlich auch wieder mächtig werden.
H: Deutschland kann gar nichts machen, wenn Amerika nicht ja sagt. Amerika ist 'ne Macht. Deutschland nicht.
K: Die Deutschen haben auf jeden Fall Interesse daran, sich als Macht gegenüber Amerika zu etablieren.
H: Wo denn? Im Fernsehen, bei RTL vielleicht. Also ich denke, hinter den Kulissen hat Deutschland nichts zu melden. Deutschland ist auch nicht in der Position, Amerika zu sagen: »Fickt euch, wir sind deutsch.« Deutschland geht immer mehr auf Amerika zu und wird immer amerikanischer. Aber das kann man natürlich auch anders sehen, wie die Hipster in Berlin, die dagegen ein bisschen rebellieren.
K: Ich denke, es gibt hier auch jede Menge Antiamerikanismus, Leute, die sagen: Wir wollen unsere deutsche Kultur. Wir wollen nicht, dass alles amerikanisiert wird.
H: Dann gibt's halt einmal im Jahr das Oktoberfest. Als Werbeplakat, das für die Deutschen rausgegeben wird. Trotzdem wurde Merkel abgehört, und es wurde offiziell im Fernsehen darüber berichtet, und Obama hat sich nicht dafür entschuldigt.

Wenn ich da mal kurz einhaken darf: Ich glaube, da geht es weniger um Amerikanisierung als um eine universelle Wirtschaftsordnung. Darum, dass Deutschland nicht unbedingt immer amerikanischer wird, sondern sich einer globalen Wirtschaftsordnung unterwirft. Das tut allerdings mehr oder weniger die ganze Welt. Aber lasst uns zurück zur eigentlichen Fragestellung kommen. Aykut, wie siehst du denn Deutschland, fühlst du dich hier fremd?
H: Es gab auf jeden Fall Situationen, in denen ich als Ausländer anders behandelt wurde und mit der Staatsgewalt in Konflikt geraten bin. Situationen, in denen ich auch von Polizisten in die Fresse bekommen habe und sie meinen Schädel mit dem Knie auf den Bordstein gedrückt haben und eine halbe Stunde auf meinem Nacken lagen. Aber nein, ich fühle mich nicht fremd in Deutschland. Wie sollte ich auch? Ich habe dieses Jahr 100.000 Euro Steuern gezahlt. Es gibt Länder, in denen man als Ausländer ekelhafter behandelt wird. Ich fühle mich hier wohl, bin hier geboren, habe einen deutschen Pass.

Kannst du verstehen, dass viele Deutsche so deutschlandkritisch sind?
H: Irgendwie schon. *(Zu Koljah:)* Befasst du dich mit den Gesetzen oder hast du einfach Bock auszuteilen und den deutschen Staat zu beleidigen? Ich mein, das gibt's ja auch. Du bist ja Deutscher, du darfst das. Wenn ich so was machen würde, würde ich auf jeden Fall doppelt so viel Kritik einfahren.
K: Ich glaube, wir kriegen schon auch Ärger. Ich interessiere mich eben für politische Themen.

»Dieses ganze Geheimbundzeugs gibt es deshalb, weil man die Logik des Systems nicht richtig durchschauen kann.«

Koljah

»Wie sollte ich mich fremd fühlen in Deutschland? Ich habe dieses Jahr 100.000 Euro Steuern gezahlt.«

Haftbefehl

H: Was hast du denn an Deutschland auszusetzen? Was fuckt dich ab?
K: Verschiedene Sachen. Zum Beispiel fuckt mich die Flüchtlingspolitik ab. Flüchtlinge, die kein Bleiberecht bekommen und illegal hier leben müssen oder gleich an den Grenzen abgewiesen werden. Rassismus fuckt mich ab.
H: Das hast du nicht nur in Deutschland. Das hast du überall.
K: Ja, aber ich bin halt in Deutschland, deshalb rede ich auch über Deutschland.
H: Ja klar, über die Flüchtlingspolitik der Türkei zu rappen, wäre nicht so logisch.
K: Könntest du ja sehr gut machen.
H: Ich denke, die Türken kriegen das sehr gut hin zurzeit. Hinter dem, was da gerade abgeht im gesamten Mittleren und Nahen Osten, steckt eine ganz andere Politik. Ich habe da durchaus eine Meinung, will aber nicht zu sehr in die Materie einsteigen.

Warum kann man darüber nicht reden?
H: Weil ich da irgendwelche Gehirne waschen könnte, wenn jüngere Fans von mir das aufschnappen und ihre Sicht des Lebens komplett ändern wegen meiner Aussage. Aber vielleicht ist es ja nicht mal richtig, was ich sage. Deshalb behalte ich meine Meinung lieber für mich.

Nun gibt es ja gerade im Internet mehr als genug Menschen, die ihre Meinung kundtun und Gehirne waschen. Das Internet ist voll mit Verschwörungstheorien. Wie geht ihr damit um?

H: Dicker, lass mal. Ich habe mich selber sehr lange mit dem Thema befasst und kann sagen: Es bringt einen nur durcheinander. Vor allem für Jugendliche, die dann in Kreisen sind, die darüber reden und dazu kiffen. Wenn man kifft, wird das alles noch schlimmer. Da sind auch schon einige drauf hängengeblieben, die ich privat kenne. Die mussten in Therapie gehen und in die Klapse.

K: Diese ganzen Verschwörungstheorien sind Bullshit! Als ich 14 war, war ich auch auf dem Illuminatentrip. Ich habe viel gekifft und gedacht, dass ein Geheimbund die Welt regiert. Irgendwann habe ich aber verstanden, dass es in Wirklichkeit gar nicht so kompliziert ist. Der Kapitalismus ist ein System, das die Menschen selbst erschaffen haben. Es gibt kein geheimes Zimmer, in dem die Chefs der Welt sitzen.

H: Doch, es gibt die Bilderberg-Gruppe.

K: Das ist ein Interessensverband. Die regieren aber nicht die Welt.

Dass Absprachen getroffen werden zwischen Leuten, die etwas zu sagen haben, dürfte ja jedem klar sein. Aber das ist in jeder Gesellschaftsschicht und in jedem Business so.

H: Klar, das gibt es auch bei den Dönerlieferanten. Die rufen sich bestimmt auch untereinander an, wenn sie das Fleisch zwei Euro teurer machen wollen.

K: Aber es gibt eben keinen Chef der Welt, der sagt, was in welchem Moment zu passieren hat. Dieses ganze Geheimbundzeugs gibt es deshalb, weil man die Logik des Systems nicht richtig durchschauen kann. Die Menschheit hat dieses System aufgebaut und jeder funktioniert darin. Weil das aber alles ziemlich komplex ist, ist es für viele einfacher, sich vorzustellen, dass da ein paar Leute im Hinterzimmer sitzen und die Entscheidungen treffen.

H: Am Ende des Tages geht es nur um Para.

Am Ende des Tages geht es um Geld. Darum geht es ja auch auf deinem Album. Oft habe ich den Eindruck, dass du Geld mit dem Teufel gleichsetzt.

H: Ja, ich denke, Geld ist das Werkzeug des Teufels, das Menschen zu bösen Taten animiert. Taten, die sie, wenn es kein Geld geben würde, nicht begehen würden. Ein Bruder verrät einen Bruder des Geldes wegen.

K: Ich denke, Geld ist nur ein Tauschmittel. Das Problem ist eigentlich die Verwertung. Es geht nur um Profit. Du musst deine Arbeitskraft verkaufen. Du musst Geld machen, um zu leben. *(Zu Haftbefehl:)* Du bist nicht bei Universal, weil die deine Musik so geil finden, sondern weil die mit dir Kohle machen. Alles andere ist scheißegal, und ich würde sagen, das ist das eigentliche Problem. Wenn man sagt, Geld sei der Teufel, klingt das auch schon fast wie eine Verschwörungstheorie. Weil man damit den Eindruck erweckt, wir hätten keinen Einfluss darauf.

H: Ich kann nur sagen, in meinem Umfeld hat Geld Leute zu Sachen animiert, die sie sonst nicht gemacht hätten, weil sie eben in Geldnot waren. Vielleicht ist auch die Geldnot der Teufel.

K: Vielleicht ist das Geld einfach nur falsch verteilt. Wenn du so etwas rappst wie: »Ich nehm dir alles weg«, finde ich das fast schon revolutionär, weil du den Leuten, die Kohle haben, das Geld wegnimmst. Das ist Klassenkampf.

Was hältst du von solchen Erklärungsversuchen, Aykut? Ich stelle immer wieder fest, dass die Rapszene, aus der Koljah kommt, sehr verständnisvoll gegenüber Migranten ist. Du kennst das auf der anderen Seite gar nicht.

H: Auf jeden Fall kann ich mich mit ihm unterhalten, ist doch gut. Aber ich habe trotzdem meine eigene Meinung und würde später immer alles noch mal nachgoogeln, was er sagt.

K: Scheiß auf Google, hör dir einfach das Album an.

H: Wie heißt euer Album eigentlich?

K: *Aversion.*

H: Aversion? Was heißt das?

K: Abneigung.

H: Cool. Korrekt, Bruder.

Kürzlich hast du dich bei einem anderen Thema weit aus dem Fenster gelehnt, Aykut. Es gibt das Gerücht, du hättest Geld an die YPG im Kampf gegen den IS gespendet.

H: Das stimmt nicht. Um das klarzustellen: Ich habe keine halbe Million an die YPG gespendet. Ich schicke Klamotten in die Türkei. Meine Mutter verteilt Geld an die Armen, wenn sie da ist, aber nicht an bestimmte Nationalitäten. Ich finde es traurig, was da gerade passiert. Moslems bringen Moslems um. Irgendjemand hat sie dazu gebracht, sich gegenseitig zu hassen. Im Koran steht nichts darüber, dass man kleine Kinder und Frauen abschlachten soll. Der Islam ist eine Religion des Friedens. Die Leute, die ich kenne, sind friedliche Moslems. Wir verstehen uns alle gut untereinander. Egal ob Kurde oder Araber, Alevite, Schiite oder Sunnit. Am Ende des Tages sind wir alle Moslems. Warum also sollte man sich gegenseitig abschlachten? Ich glaube, das ist ein Machtspiel. Es geht gar nicht um den Islam. Es geht um Macht und Geld.

Du hast dich auf Facebook in dieser Frage eindeutig positioniert und damit heftige Diskussionen ausgelöst. Teilweise waren 900 Kommentare unter deinen Posts.

H: Da herrscht eine unglaubliche Hetze. Mittlerweile trennen sich sogar Leute, die früher mal miteinander befreundet waren, weil der eine Kurde ist und der andere Marokkaner – und der Marokkaner jetzt öfter zur Moschee geht und einen Bart trägt, während der Kurde sich mit der Partei trifft.

Woran liegt das?

H: Man darf nicht vergessen, dass diesen jungen Leuten das Gehirn gewaschen wird. Das sind alles Leute, die keine eigene Meinung haben und dann von irgendwelchen Gruppen aufgenommen werden.

»Ich denke, Geld ist das Werkzeug des Teufels, das Menschen zu bösen Taten animiert.«

Haftbefehl

Dort finden sie etwas, von dem sie denken, dass es die ultimative Wahrheit ist. Und dann gehen sie los und bringen Menschen um – oder jagen sich selbst in den Tod.

Fühlst du dich als Künstler, der viel mit jungen Leuten zu tun hat, verpflichtet, denen was mitzugeben? Es hat ja Gewicht, wenn du etwas sagst.
H: Also das, was ich in meiner Musik sage, soll in ihrem Leben kein Gewicht haben. Sie sollen sich aus meiner Musik nix mitnehmen fürs Leben. Das geht jetzt auch an die Eltern: Man sollte sich meine Musik nicht unter 16 Jahren anhören. Und was ich zu meinen Facebook-Posts sagen kann: Man bringt einen Menschen um oder zieht in den Krieg, um dann angeblich ins Paradies zu kommen? Lasst euch nicht von irgendwelchen Leuten so einen Scheiß erzählen. Lasst euch nicht aufhetzen! Beschäftigt euch mit den Sachen! Lest den Koran! Lest die Bibel! Lest auch die Tora und seid vorsichtig, in was für Kreise ihr euch begebt!

Hat sich das in den letzten Jahren radikalisiert?
H: Auf jeden Fall. Ich weiß gar nicht, ob ich darüber reden sollte. Ich kann nur sagen: Jeder Mensch ist Mensch, egal, welche Religion er hat, aus welchem Land er kommt, welche Hautfarbe er hat. Menschen im Namen irgendeines Gottes zu töten ist ein No-Go!

K: Nichts. Aber es fällt schon auf. Das machen nicht viele Rapper.
H: Weil sie denken, dass sie dadurch ihre Kredibilität bei den Moslems verlieren, aber das ist Schwachsinn.

Koljah, ihr thematisiert auf eurem Album den NSU, der zehn Jahre lang Mitbürger ausländischer Herkunft getötet hat. Für euch ist das ein Thema, für Haftbefehl gar nicht, oder?
H: Nee. Was ist das? Diese Dönermorde? Also wegen einem dieser Morde wurde ein Onkel zweiten oder dritten Grades von mir in Rüsselsheim verhaftet. Dem wollten sie vier Morde anhängen, der ist aber wieder freigekommen.
K: Für uns ist das ein Thema, weil es krass ist, dass zehn Jahre lang Nazis rumrennen und Ausländer töten und da offensichtlich auch der Verfassungsschutz mit drin hängt. Das hat uns natürlich beschäftigt. Wir fanden es schon bezeichnend für dieses Land, dass so etwas hier möglich ist.

Fandest du es nicht bedrohlich, dass hier drei Nazis jahrelang Ausländer töten können?
H: Natürlich ist das bedrohlich. Für die Älteren und die Familien. Für mich selbst ist das kein Thema. Wenn die jetzt auf mein Konzert kämen, würden sie auf jeden Fall rausstechen. Drei Idioten, die sich irgendwie verlaufen haben. Ich rappe nicht darüber, weil ich zu tief in die Materie gehen und meine Klappe zu sehr aufreißen und mir damit wieder Probleme einhandeln würde.
K: Wir haben das jetzt gemacht und ein Video mit einer Schauspielerin gedreht, die mit einem Mensch-ärgere-Dich-nicht-Spiel in Form eines Hakenkreuzes in ihrer Nazi-WG sitzt.
H: Was meinst du würde passieren, wenn ich so was machen würde?
K: Bestimmt mehr als bei uns. Das würde für einen Skandal taugen.
H: Ich will aber keine Skandale. Ich will durch meine Musik überzeugen. Ich habe keinen Bock mehr auf Skandale.

»Der Kapitalismus ist ein System, das die Menschen selbst gemacht haben. Es gibt kein geheimes Zimmer, in dem die Chefs der Welt sitzen.«

Koljah

Koljah, wollt ihr von der Antilopen Gang, dass Jugendliche eure Musik hören?
K: Ja, ich fände es gut, wenn die alle unser Album kaufen würden. Aber ich mach auf jeden Fall keine Musik, weil ich denke, ich will den Kids irgendwas erzählen oder ich müsste ein Vorbild sein. Das ist überhaupt nicht mein Anspruch. Aber wenn ich mal Bock habe, zu irgendwas meine Meinung zu sagen, dann mache ich das auch. Und natürlich finde ich es gut, wenn Leute das cool finden. Die können sich auch gerne davon beeinflussen lassen, aber wenn ich Musik mache, ist das einfach Kunst, ich denke nicht darüber nach. Ich will niemandem eine konkrete Handlungsanweisung geben.

Wenn Haftbefehl einen Spruch macht, von dem er sich heute distanziert, steht das in der *Welt* und danach in 15 weiteren Artikeln. Hättet ihr gerne diese Breitenwirkung?
K: Klar fände ich es cool, wenn jeder auf uns gucken würde. Ich habe auch den Eindruck, dass Haftbefehl genau weiß, was er da macht. Zum Beispiel gab es neulich ein Posting von dir, in dem du Moslems und Juden gleichzeitig gegrüßt hast. Da nimmst du in Kauf, dass sich viele deiner Fans aufregen. Das finde ich cool.

Strengt dich das an, wenn sich die Leute über so einen Post aufregen?
H: Nee, warum? Ist doch meine Meinung. Juden und Moslems haben am gleichen Tag einen Feiertag gehabt, da habe ich ihnen zusammen gratuliert. Was ist denn daran schlimm?

ANTILOPEN GANG
AVERSION
JKP / WARNER

HAFTBEFEHL
RUSSISCH ROULETTE
UNIVERSAL

FIESES KRAUT

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Ich hatte fünf norwegische Weihnachtsbiere getrunken, es ging mir nicht gut. Also fünf verschiedene, nicht fünf Gläser. Dazu noch etwas, das wie eine Mischung aus Gemüsebrühe, Cognac und der Truckerkoffeinschokolade Scho-ka-kola (Zartbitter) in Flüssigform schmeckte. Gegessen hatte ich dazu Wabbel-Rührei und einige Bröckchen Elchschinken, etwas anderes gab es nicht bei diesem verschrullten Beer-Tasting. Herrgott, Berlin!

Mürbe und dunsig hing ich auf der Heimfahrt auf der Taxirückbank, und im Radio kam eines der ungefähr zwölf Lieder, die ich in diesem Zustand tolerieren kann: »(I Never Promised You A) Rose Garden«, gesungen von Lynn Anderson. Ich mag die sanft-schnippische Haltung, sich doch bitte nicht so anzustellen, wenn überraschenderweise mal alles richtig übel ist. Es ist das einzige Lied über Rosen, das ich ertrage.

Und es gibt sinnlos viele davon. Die Rose ist das durchgenudelste Gewächs der Popkultur. Neben der Abgeschmacktheit des Motivs regt mich vor allem die komplette Nullbedeutung dieses Bildes auf: So penetrant und operettenhaft überzwirbelt hat man diese Blume in all den Jahren mit konträren Bedeutungen aufgeladen, dass sie am Ende alles und nichts bedeutet. Blumen sollten eindeutig sein, schließlich gibt es ja auch ein allgemein verbindliches, offizielles Codesystem, demnach eine überreichte Iris nichts anderes bedeutet als: »Ich werde um dich kämpfen«, ein Krokus dagegen: »Ich muss mir das noch überlegen.« Und Nelken, so habe ich das als Kind gelernt, darf man niemandem schenken, es sei denn, er ist tot. »Friedhofsblumen«, sagt meine Mutter. Die Rose ist eine Borderline-Blume: Sie ist das Zeichen für echte Hot-Gefühle, und gleichzeitig das Symbol für ihr Gegenteil, ärgste Amouren-induzierte Malaisen: Denn »Every Rose Has Its Thorn«, na da schau her.

Vermutlich stammt mein Rosenhass aus meiner frühen Jugendzeit, als meine Klasse in Jahrgangsstufe 5 zu Beginn jeder Biologiestunde das immer gleiche Lied über dieses überhypte Gewächs singen musste. Es begann mit den Worten »Eine kleine Rose schwimmt auf dem Meer«, und dann, schleppend-jammerig hinterher geleiert: »der Traurigkeit«. Das klingt nun möglicherweise sonderbar, relativiert sich aber dadurch, dass wir in der 8. Klasse zu Beginn jeder Lateinstunde das Lied »Rom« von Dschingis Khan singen mussten, weil man daraus *en passant* so viele historische Fakten lernen konnte (»Ausgesetzt und um den Thron betrogen / Und von einer Wölfin großgezogen / Romulus und Remus, die zwei Brüder / Bauten eine Stadt auf sieben Hügeln«). Ganz normales Tagesgeschäft in einer unterfränkischen Klosterschule.

Das trieftraurige Rosenlied jedenfalls habe ich im Rückblick als Trigger für meinen frühpubertären Trübsinn ausgemacht. Und dafür eine fast schon rosenhaft-schizophrene Besessenheit mit dem blöden Genre. Der lyrische Gebrauchswert der Rose scheint jedenfalls unerschöpflich. Mal ist sie Vehikel für plump-botanische Spekulationen (»Auf dem Mond da blühen keine Rosen«, Vicky Leandros), mal Anlass zu gewagten Deko-Ideen (wie in »Room Full Of Roses«, in dem Marty Robbins seiner Trine jedes Mal eine Rose schicken will, wenn sie ihn traurig macht – und voila, fertig ist das Blumenzimmer). Über die lächerliche Bon-Jovi-Beischlafidee in einem »Bed Of Roses« müssen wir nicht reden.

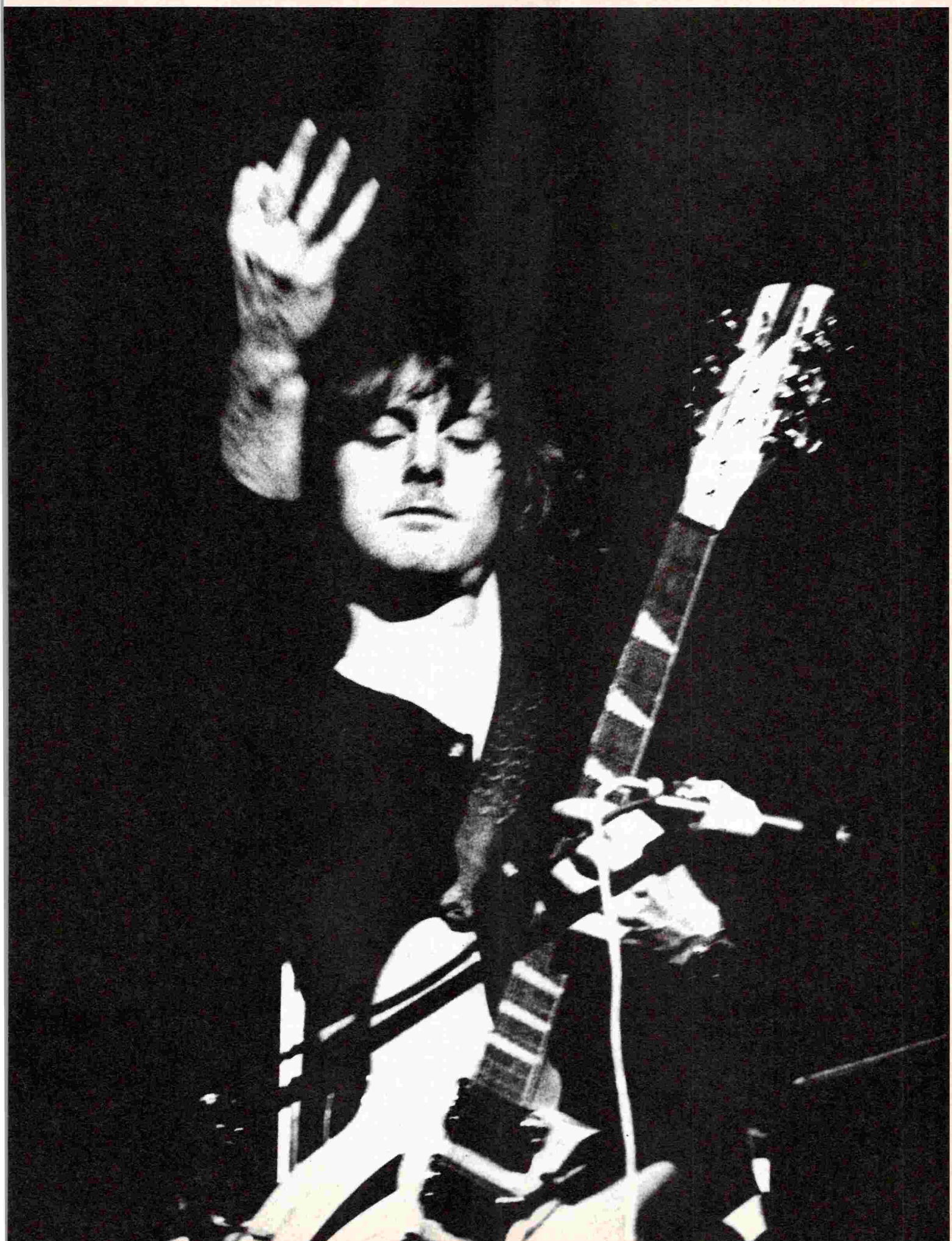
Kaum einer begegnet Rosen mit der Nonchalance von Element Of Crime (»Ich laufe wie ein Trottel durch den Regen / Und du bist gar nicht da / Na, dann eben nicht / Schade um die schönen Rosen«) oder dem sympathisch-rabiaten Furor von Jamey Johnson, der in »Mowin' Down The Roses« nach zerbrochener Beziehung alles zu Klump haut, was ihn an die Verflossene erinnert: Parfüm ins Klo, Klamotten in den Müllsack, und dann schön mit dem Trecker ihre Rosenbeete umpflügen. Das ist schon ziemlich gut, doch das beste Lied über Rosen heißt »Songs About Roses« und ist von Owl John: »When nobody asks you and nobody cares / If we never hear another song about roses again / We don't need songs about roses / We don't need your terrible blues.«

Dass Pflanzenlieder übrigens nicht von vornherein ausgeleierte Langweilermusik sein müssen, zeigt das schöne Metalgaze-Projekt Botanist. Die meisten seiner Lieder handeln von der hinterlistigen Flora: Hohes Knabenkraut, Fackelbusch, Indianer-Seidenpflanze, Eibischblättrige Winde – dem fiesen Kraut ist nicht zu trauen. Am liebsten mag ich das Lied »Rhododendoom«, darin geht es um Schmerzen, herannahenden Untergang und generelle Beschissenheit. Es hätte mir im Mädchenbildungswerk der barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz sicher mehr genutzt als das Rosenlied.

Roger McGuinn

»Es gibt keine schönere Musik als Folk«

TEXT: Max Dax
FOTO: Gijsbert Hanekroot



Live in Rotterdam, 1970 – Roger McGuinn

Die Komplettveröffentlichung von Bob Dylans *Basement Tapes* hat das Interesse wieder auf die Ursprünge eines Genres gelenkt, das in den vergangenen Jahren mit Vertretern der dritten Generation wie My Morning Jacket, Fleet Foxes oder The Avett Brothers zu den populärsten des Pop zählte: die moderne Americana und den traditionellen Folk, der ihren Ursprung bildet. Der neben Dylan exponierteste Vertreter der Folk-Revolution und Elektrifizierung in den Sechzigerjahren ist Roger McGuinn. Wir sprachen mit dem Kopf der Byrds über den alten und den neuen Folk, die Mafia in Chicago und seine Erinnerungen an verschiedene Tourneen mit Bob Dylan.

Roger McGuinn, Sie betreiben mit Ihrer Frau Camilla das Projekt The Folk Den, für das Sie an jedem Monatsersten einen neuen Folksong online stellen.
Der erste eines jeden Monats ist für mich heilig. Einen Song pro Monat aus dem endlosen Fundus der Folksongs aufzunehmen, die in Vergessenheit zu geraten drohen, und gratis zum Download ins Netz zu stellen, ist mein innerer Kalender. Jeder neue Monatsanfang zwingt mich, einen neuen Song freizulegen, den Text zu lernen und eine kleine Einleitung darüber zu schreiben, worum es in dem Song geht. Das Projekt lässt mich kontinuierlich Musik aufnehmen, ohne dass es in schwere Arbeit ausartet. Ich bin im Rückblick selbst beeindruckt von der Menge an Songs, die bis heute auf diese Weise entstanden sind. Und nicht zuletzt erlaubt mir dieses Archiv bei Konzerten den Zugriff auf ein schier unerschöpfliches, mir sehr vertrautes Repertoire. Nur einmal, als ich kürzlich mit der Queen Elizabeth 2 von Amerika nach Europa übersetzte, um auf Tour zu gehen, verpasste ich den Monatsanfang. Eigentlich unverzeihlich – aber ich habe auf dem Dampfer die Zeit vergessen.

Irgendwie passt das ins Bild der prädigitalen Welt, die von Ihnen Monat für Monat besungen wird.
Die Welt des Folk ist eine seltsame, existenzielle Welt. Etliche Songs von damals sind wie Abzählreime, waren in ihrer Zeit aber populäre Tanzlieder. Wenn man es recht bedenkt, waren die Geschmäcker damals also gar nicht so anders als heute. In anderen Liedern geht es um Schmerz, Leid und Kummer. Tod und Trennungen, überhaupt das ganze Spektrum dramatischer romantischer Zerwürfnisse sind Thema im Folk. Die ganze Welt ist abgebildet in dieser Musik.

Sie sprechen von Mörderballaden und *Topical-Songs*, die meist von Außenseiterschicksalen handeln. Der Kulturtheoretiker Greil Marcus bezeichnet diese Folksongs als alternative, gar als die echtere, wahrere Geschichtsschreibung Amerikas, weil sie einzigartig die Historie des amerikanischen Volks und seiner vielen Unterschichten beschreiben.
Greil Marcus nennt diese Narration den »Underbelly Of America«, die Kehr- oder Schattenseite zur offiziellen Erzählung. In den Songs bringen Männer ihre Frauen aus Eifersucht um, oder die Auseinandersetzung um einen geklauten Stetson-Hut eskaliert letal. Ich habe die Welt, nicht nur Amerika, über diese Lieder kennengelernt. Ich liebe vor allem die Seemannslieder sowie die englischen und die schottischen Balladen, die über die Jahrhunderte geschrieben und als mündliche Tradition weitergereicht wurden, von Troubadour zu Troubadour.

Warum tragen Sie eigentlich einen Hut auf Ihren Konzerten? Weil Stagger Lee einen geklaut hat?
Ach, das ist eine alte Tradition. Alle Folksänger trugen früher Hüte. Nach einem Konzert hat man den Hut durch das Publikum wandern lassen und bekam ihn anschließend hoffentlich gut mit Münzen und Scheinen gefüllt wieder auf die Bühne zurückgereicht. Man nennt dieses Ritual *pass the hat*. Nur wer keinen Hut hatte, benutzte einen Korb. Das nannte man dann *pass the basket*.

Sie begannen das Projekt 1996 mit dem Song »Springfield Mountain« und schrieben dazu: »So wurden damals, vor Fernsehen und Internet, die Nachrichten überbracht: Ein Minstrel zog von Siedlung zu Siedlung und berichtete singend von den neuesten Ereignissen.«
In »Springfield Mountain« geht es um einen jungen Lieutenant, der von einer Klapperschlange gebissen wird und stirbt. Seine Ehefrau Molly krepiert ebenfalls, weil sie ihn zu retten versucht, indem sie das Gift aus der Wunde saugt. Das war 1761. Sie stirbt, weil sie einen hohlen Zahn hat, durch den das Gift in ihr Blut gelangt. Eine tragische Geschichte, und irgendwie auch total komisch. Ich auf alle Fälle musste lachen, als ich das Lied zum ersten Mal hörte.

Mussten Sie auch über Henry Lees Tod lachen?
Der starb, weil er zu viel geplappert hat. Hätte er die Klappe gehalten, hätte seine Verlobte nicht ihren Dolch in ihn gerammt. Eigentlich geht in jedem Folksong jemand drauf oder zumindest wird einer verprügelt. Es sind Songs über das Wesen der Menschen, über Gut und Böse. Es gibt keine schönere Musik. Und das sehe im Übrigen ja nicht nur ich so. Nehmen Sie einen Song wie »Pretty Polly«, den ich 1976 auf meinem Album *Cardiff Rose* veröffentlichte: Diesmal muss die Frau dran glauben. Pretty Polly muss sterben, damit ihr Verlobter ohne sie sein Lotterleben fortführen kann. Bob Dylan hat die Melodie eins zu eins übernommen und für seinen Song »Ballad Of Hollis Brown« verwendet.

1976 – das war ein Jahr, nachdem Sie gemeinsam mit Dylan Teil der Rolling Thunder Revue waren. 1987 gingen Sie mit Dylan und Tom Petty ein zweites Mal auf Tour und bezeichneten die Europareise als ähnlich intensive Erfahrung.
Das war in der Tat eine bemerkenswerte Tour. Abgemacht war, jeden Abend mit ein paar akustisch vorgetragenen Byrds-Songs, darunter Dylan-Coverversionen, zu eröffnen.

Wie wird man eigentlich von Dylan eingeladen, ihn auf Tour zu begleiten?
Tom Petty hat mich eingeladen. Wir sind alte Freunde, wir haben schon oft die Bühne geteilt. Alles begann abermals 1976. Mein Manager spielte mir Toms Song »American Girl« von seinem Debütalbum vor, bevor dieses veröffentlicht wurde, weil er meinte, dass die Heartbreakers die Byrds emulieren würden. Ich fand das aber gar nicht anstößig und mochte den Song. Wir wurden einander am nächsten Tag vorgestellt, konnten uns vom ersten Augenblick an leiden – und gingen bald gemeinsam auf Tour an der Ostküste. Als er noch in Florida in der Band Mudcrutch spielte, der Vorgängerband der Heartbreakers, war er gar nicht der Sänger. Er sang nur gelegentlich Byrds-Covers – bis ein Promoter meinte: »Der Typ mit den blonden Haaren muss mehr singen, dann buche ich die!« Die Byrds hatten also indirekt einen gewichtigen Einfluss auf Tom Petty gehabt. Tom erzählte mir eines Tages, dass er mit Dylan auf Europatour gehen würde, und ich erinnerte mich an die Rolling Thunder Review, und wie viel Spaß wir damals gehabt haben. Er schlug also vor, dass ich doch einfach mitkommen solle, und Bob sah es genauso. Die Tour startete in Tel Aviv, im Hayarkon Park, und ich eröffnete wie vereinbart die Show, und zwar mit dem Dylan-Song »My Back Pages« – einem der größten Byrds-Hits. Im Publikum rumorte es. Man hielt mich wohl für einen Fake-Bob-Dylan. Auf alle Fälle warf ein Fan einen abgenagten Apfel nach mir.

Berühmt-berüchtigt ist Dylans bislang größter Auftritt in Berlin 1987 im Treptower Park, vor 70.000 ostdeutschen Fans – gemeinsam mit Ihnen und Tom Petty. Das Konzert hätte das System ins Wanken bringen können, so hochgepusht waren die Erwartungen auf Seiten der Fans – aber Dylan spielte eines der lustlosesten und kürzesten Konzerte seiner Karriere.
Dabei war die Tour in meinen Augen eine einzige Extravaganza! Bob spielte jeden Abend eine komplett unterschiedliche Setlist. Kein Abend glich dem vorangegangenen. Und nicht nur das. Er veränderte auch fortwährend die Arrangements. Da bleibt es nicht aus, dass einige Abende besser sind als andere. Ich eröffnete den Reigen jeden Abend mit ein paar akustischen Nummern, und zum Finale kam ich stets noch einmal als Gastgitarrist auf die Bühne, um mit Dylan und Petty eine letzte Nummer zu spielen. Ich weiß noch, dass uns Dylan immer erst auf der Bühne mitteilte, welchen Song in welcher Tonart und in welchem Tempo er als letztes Stück zu spielen beabsichtigte. Und wir Musiker mussten vor versammeltem Publikum parieren. Wir spielten jeden Abend wie auf der Rasierklinge, wir mussten uns wie eine Jazzband total konzentrieren und aufeinander hören. Ich glaube, uns so auf Trab zu halten, amüsierte Bob, dem das alles überhaupt nichts auszumachen schien. Zuweilen hatte ich gar den Eindruck, dass er sein Publikum überhaupt nicht wahrnahm.

Mit Sicherheit spielte er zumindest in Berlin nicht für sein Publikum.
Als wir am Ende der Tournee noch einmal zusammensaßen und die Abende Revue passieren ließen, sprach mich Bob explizit auf das Berliner Konzert an. Er sagte: »Roger, das war super, wie du uns damals den Abend gerettet hast, indem du ›Mr. Tambourine Man‹ spieltest!« Ich weiß noch, dass ich perplex war. Ich antwortete ihm: »Aber Bob, mit dem Song habe ich mein Vorprogramm zu deinem Konzert eröffnet!«

Das Improvisieren ist Ihnen leicht gefallen?
Du musst deine Antennen komplett ausfahren, um die volle Konzentration zu haben und alle Blicke und Signale zu empfangen. Du darfst dir keine Aussetzer erlauben. Das hat übrigens auch rückgekoppelt auf mein eigenes Set. Nach ein paar Tagen *on the road* haben Tom und ich die Heartbreakers zu meinem Set dazu geholt, und fortan spielten wir ein paar der Songs mit der gesamten Band. Ich fand das gar nicht verkehrt, wenn die Musik nicht statisch ist.

Sie selbst improvisieren eher selten. Selbst die Ansagen zwischen den Songs sind bei jedem Konzert identisch.
Na ja, man riskiert halt alles, wenn man improvisiert – bis hin zum Scheitern eines Konzerts. Wenn ich einmal alle paar Jahre nach Europa komme, dann muss ich meine Fans nicht vergraulen, indem ich auf der Bühne herumstümpere. Bob Dylan hat das hingegen nie interessiert. Für ihn war es genau umgekehrt: Die Möglichkeit, auf der Bühne zu scheitern, hat ihn heiß gemacht.

»Die Möglichkeit, auf der Bühne zu scheitern, hat Bob Dylan heiß gemacht.«

Die zweite genuin amerikanische Musik neben Folk ist der Jazz. Hier ist die Improvisation zentrales Element.
Wir dürfen den Blues nicht vergessen! Wobei der Jazz ein Derivat des Blues ist. Mich hat immer verwundert, dass der Jazz ein solches Nischendasein bei uns fristet. In gewisser Weise ist Jazz vor allem eine Subkultur Amerikas.

Jazz erinnert Amerika daran, wie stolz und edel die Musik dieses Landes einmal war. Als ich kürzlich Wayne Shorter traf, sagte er: »Jazz bedeutet: Ich fordere dich heraus!«
Ich höre nur noch Jazz und bestimmte klassische Musik. Ich finde keinen Zugang mehr zur Popmusik unserer heutigen Zeit. Selbst als wir damals mit den Byrds Musik für Stadien gespielt haben, bestand ich darauf, dass wir immer weiter experimentieren müssten. Für den Song »2-4-2 Fox Trot (The Lear Jet Song)« fuhren wir zum Flughafen und nahmen auf, wie ein Lear Jet seine Düsen aufwärmte. Wir nahmen auch auf, wie der Pilot mit dem Tower kommunizierte. Die Geräusche übertönen den Song, und nicht wenige dachten, wir hätten einen Staubsauger aufgenommen. Das war damals alles andere als üblich. Es gab viele, die ihre Platte zurückgeben wollten. Dieses Element der Herausforderung, von dem Wayne Shorter spricht, kenne ich nur zu gut. Man braucht nur viel Kraft dafür. Es gibt noch weitere Beispiele

dafür, dass wir experimentiert haben. Am bekanntesten dürfte das Gekreische unserer weiblichen Fans in England sein, das wir über den Song »So You Want To Be A Rock'n'Roll Star« gelegt haben. Das Gekreische ist echt, und es galt uns.

Man kann auch Fans verlieren, wenn man zu viel experimentiert.
Das ist mir auch schon aufgefallen. Am krassesten war es, als wir 1968 unser Album *Sweetheart Of The Rodeo* veröffentlichten. Keiner hörte damals Country. Für die Rock'n'Roller war das Redneck-Musik. Unsere Fans dachten, wir hätten sie verraten, indem wir das politische Lager gewechselt hätten. Aber dem war nicht so.

Den ganz großen Hass bekam Dylan zu spüren, als er 1979 zum Christentum konvertierte. Das ist Ihnen nicht so ergangen, obwohl auch Sie *Born Again Christian* sind.
Es gibt ja auch keinen Grund, mich zu hassen. Als ich Jesus in mir aufgenommen habe, begann ich mich mit der Bibel zu befassen und regelmäßig zu beten. Ich fragte den Herrn, was dies für meine Musik bedeutete, und er ließ mich gewähren. Ich bin kein Prediger, und ich werde keine christliche Musik produzieren. Ich singe weiter Folksongs aus vergangenen Jahrhunderten. Ich gebe einzig darauf acht, dass die Inhalte, über die ich singe, nicht ins Negative kippen, ich versuche positiv zu wirken. Im Übrigen bekam Bob für seinen christlichen Song »Gotta Serve Somebody« seinen ersten Grammy verliehen – nach gefühlten Ewigkeiten!

Haben Sie jemals einen Grammy erhalten?
Ja, einen, aber keinen wirklich relevanten – keinen für die Byrds oder mein Lebenswerk. Mich macht das aber nicht traurig. Es gibt so viele große Musiker, die ihn nie bekommen haben, obwohl sie es verdient hätten. Leadbelly hat nie einen Grammy bekommen – er war eines meiner Vorbilder an der zwölfsaitigen Gitarre. Big Bill Broonzy auch nicht, der einen ganz besonderen Anschlag hatte. Mich stimmt vielmehr traurig, dass ich Big Bill Broonzys letztes Konzert in Chicago verpasste. Er spielte im legendären Folkclub Gate Of Horn, wo ich ein und aus ging – aber eben erst, nachdem er dort gespielt hatte.

Haben Sie in Chicago eigentlich noch die Gangsterkultur mitbekommen? Den Mob?
In meiner Kindheit war der Mob längst zu legalen Geschäften übergegangen. Es gab keine Schießereien mehr auf der Straße. Mein Vater hat mir aber viel erzählt. Er war in der Nachbarschaft, als das Valentinstag-Massaker auf der North Side verübt wurde. Er war kein unmittelbarer Zeuge des Verbrechens, aber er kannte die Protagonisten. Die Parole war so einfach wie einleuchtend: Wenn du dem Mob nicht im Weg standest, hattest du vom Mob auch nichts zu befürchten. Mein Vater hielt sich aus dem Gang-Krieg raus. Er hatte daher auch keine Angst vor Al Capone.

Aber es starben doch auch Unbeteiligte.
Klar, man konnte zwischen die Fronten eines Konflikts geraten. Aber im Großen und Ganzen bekriegten sich die Gangs untereinander und mit der Polizei. Chicago ist aber nach wie vor eine Stadt, in der man gewisse Straßen meiden sollte. Das ist das untilgbare Erbe Al Capones. Eine Straße nennen wir Death Row. Sie liegt auf der East Side und ist nicht ungefährlich. Aber wenn man diese Gegend meidet, wird man feststellen, was für eine schöne Stadt Chicago heute ist. Wissen Sie was? Ich habe mal für Bobby Darin gearbeitet.

Sang er nicht: »If I Was A Carpenter«?
Genau. Ich spielte Gitarre und sang Harmonien für ihn. Sein Vater war ein Mafiamitglied und wurde eines Tages umgebracht. Sein Onkel wurde immer »Charlie Mafia« genannt und war Bobbys Tourmanager. Wir haben ein paar Mal in stadtbekannten Mafiaclubs gespielt – dem Latin Casino in Philadelphia und dem Copacabana in New York. Letzterer Club gehörte Jules Podell, der ebenfalls der Mafia angehörte. Ich habe diese Leute aber nur in ihrer Funktion als Clubbesitzer kennengelernt. Und ich wiederum war nur ein Rädchen im Getriebe. Ich war nur ein Begleitmusiker Bobby Darins. Aber wenn man diese Leute einmal kennenlernte, bekam man schon mit, dass ihr Einfluss bis hinein in die Schallplattenindustrie reichte.

Hatten Sie jemals selbst mit der Mafia in der Plattenindustrie zu tun?
Als wir unser Trio McGuinn, Clark & Hillman gründeten, wurde uns einmal nahegelegt, dass wir 50.000 Dollar in einer braunen Papiertüte an einer Parkbank hinterlegen sollten – Sie wissen schon: genau die Art von Papiertüte, aus der man in den USA sein Bier in der Öffentlichkeit trinken darf.

»Mein Vater hielt sich aus dem Gang-Krieg raus. Er hatte daher auch keine Angst vor Al Capone.«

Was für einen Verwendungszweck hätten die 50.000 Dollar gehabt?
Sie galten als Aufmerksamkeit, um die Promotion unseres Albums zu gewährleisten.

Also war es Bestechung.
Genau, Payola. Man gibt Radiosendern unter der Hand Geld, damit sie deine Platte spielen. Der ganze amerikanische Radio- und Musikmarkt ist auf diese Art organisiert.

Hat es in Ihrem Fall funktioniert?
Wir haben das Geld nicht an der Parkbank hinterlegt.

Und?
Die Platte floppte.

ROGER MCGUINN
THE FOLK DEN
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

KULTUR

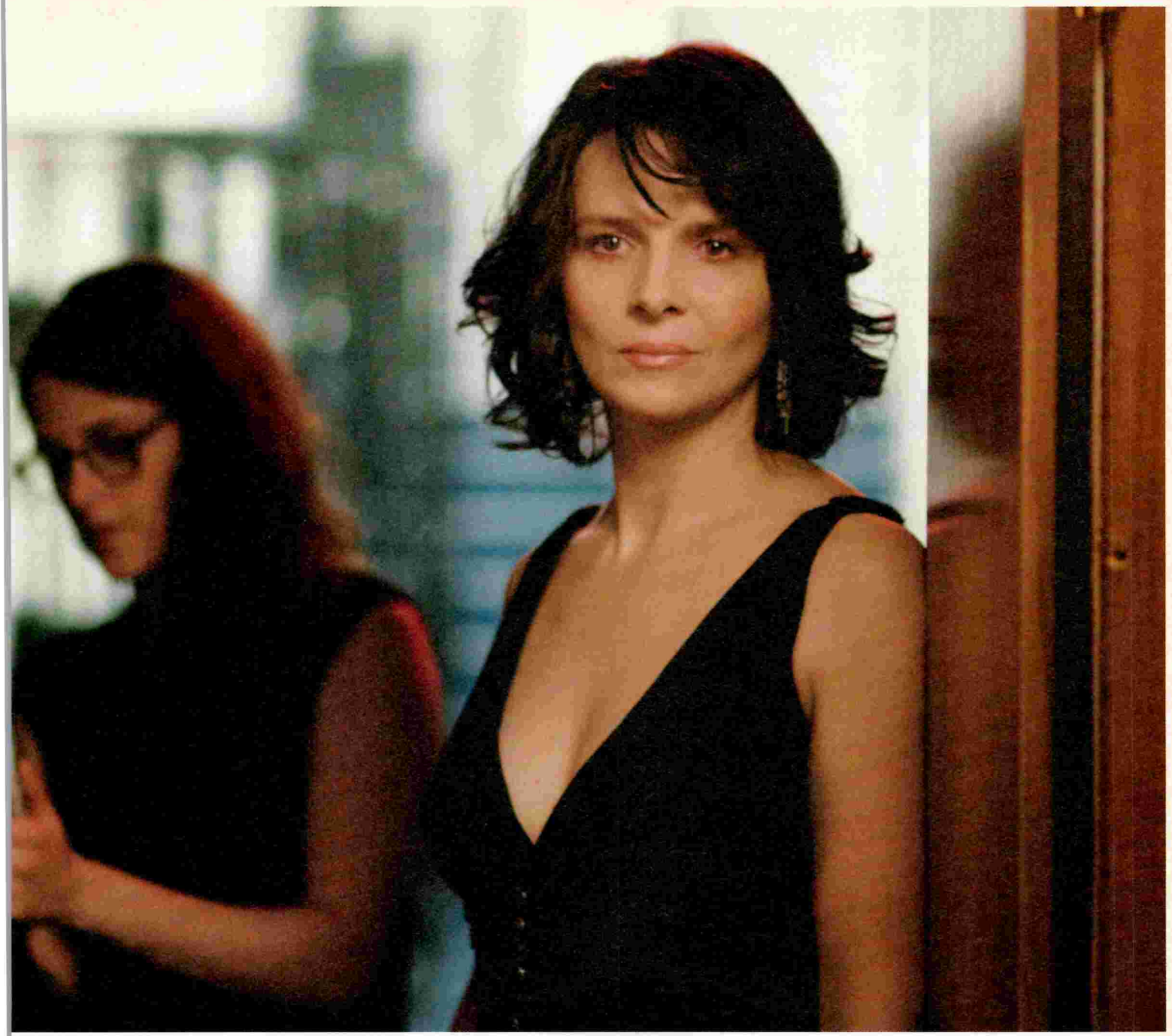
»In Kamerun ist letztens ein Mann als ›schwul‹ verhaftet worden, weil er auf der Straße Baileys trank.«

Kevin Mwachiro

82 Film: *Die Wolken von Sils Maria* & *Birdman*
88 Bilder, die die Welt bewegten 90 Modestrecke: Got Balls?
118 Perspektive: Kevin Mwachiro

DIE WOLKEN VON SILS MARIA & BIRDMAN

Man nennt das die Wirklichkeit



TEXT: Esther Buss

Wir sehen Schauspieler im Dialog mit ihrer übermächtigen Vergangenheit und ihren Riesenegos. Die Filmwelt im Dialog mit dem Theater. Und das Kino im Widerstreit zwischen Celebrity-Spektakel, Mainstream-Tiefe und Hochkulturambitionen. Olivier Assayas und Alejandro González Iñárritu haben mit *Die Wolken von Sils Maria* und *Birdman* vieldeutige und teilweise herrlich komische Reflektionen auf ihr eigenes Tun gedreht.

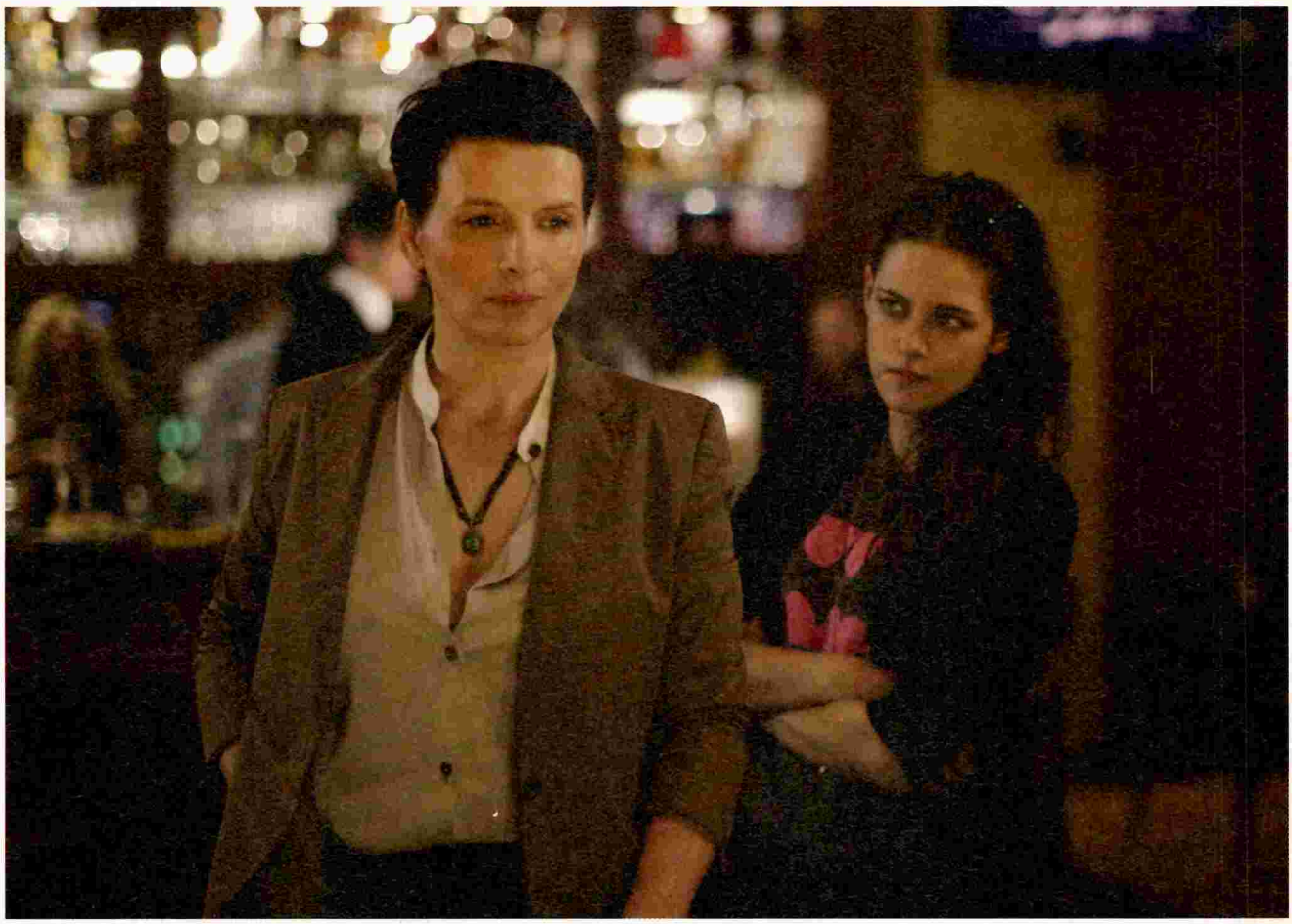
Der Film im Film ist ohne Titel, er wird bloß »superhero movie« genannt, als sei damit schon alles gesagt. Maria Enders, eine gefeierte Midcareer-Schauspielerin, sieht sich diesen Film gemeinsam mit ihrer jungen Assistentin Valentine in einem Kino in St. Moritz an. In der Hauptrolle einer Mutantin ist das skandalumwitterte Hollywood-Starlet Jo-Ann Ellis zu sehen, eine A-Schauspielerin, die, so heißt es einmal, alles dafür tue, um auf einer C-Liste zu landen. Olivier Assayas inszeniert diesen Metafilm, der offensichtlich eine Art Ripoff von *X-Men* darstellen soll, als stilsicheren Sci-Fi-Trash, als Blockbuster-Parodie. Maria Enders hat sich, ebenso wie ihre Darstellerin Juliette Binoche, einen Namen im Autorenkino und Theater gemacht, kann aber auch Mainstream – an der Seite von Harrison Ford war Enders in einem Film mit dem genial bescheuerten Titel *A Beetle On Its Back* zu sehen, außerdem hing sie schon mal, als Göttin Nemesis, an Seilen vor einer Green Box.

Diese Schauspielerin sitzt also mit ihrer 3D-Brille im St. Moritzer Kino und versteht: rein gar nichts. Im Anschluss kommt es zwischen den beiden Frauen, die mehr verbindet als ein reines Arbeitsverhältnis, zur Kontroverse über Qualität und Wert des Franchise-Kinos, etabliertes und »unmittelbares« Schauspiel, die Privilegien der Jugend und das Spektakel der Celebrity-Kultur, das Assistentin Valentine mit dem knappen Satz beschreibt: »Man nennt das die Wirklichkeit.« Enders argumentiert bildungsbürgerlich (»cartoonhafte Charaktere«, »hirnlos«), Valentine verteidigt den Film und will Tiefe und Komplexität in den Figuren erkannt haben, ihre Deutungsversuche trägt sie mit feierlichem Ernst vor. Enders verzieht spöttisch das Gesicht, beginnt schließlich loszuprusten. Ist die eine nun einfältig? Oder hat die andere den Anschluss an die Post- beziehungsweise die digitale Moderne verpasst?

Die Wolken von Sils Maria intoniert die Midlife- und Rollenkrise einer Schauspielerin zwischen Melancholie und ironischem Gegenwartskommentar. In einer Neuinszenierung des Theaterstücks *Maloja Snake*, dessen Titel sich einem berüchtigten meteorologischen Phänomen in den Engadiner Bergen verdankt, soll Enders Helena spielen, eine Geschäftsfrau, die von ihrer viel jüngeren Assistentin Sigrid verführt und in den Selbstmord getrieben wird. Enders hat schon einmal in *Maloja Snake* gespielt, damals war sie die Sigrid, doch das ist 20 Jahre her. »Ich fühle mich nicht wohl in ihrer Haut«, sagt Enders über Helena. Sie kann sich von der Figur der jungen, souveränen und manipulativen Frau schwer trennen, mit der sie einst ihren Durchbruch hatte. Die neue Sigrid aber ist Jo-Ann Ellis, die eben nicht nur jung ist, sondern die Rolle mit ihrem Celebrity-Mehrwert neu auflädt. Ebenso wie der Superheldenfilm ist auch Jo-Ann Ellis mehr Chiffre als konkrete Wirklichkeit: Sie steht für den Typus des Stars, dessen

Ich mach dich Hochkultur, du Superheld!
Edward Norton (r.) zeigt Michael »Birdman« Keaton, was ein Haken ist.

Assayas' Filme stehen für die Versöhnung von Kino und Theorie, Analyse und unmittelbarer Erfahrung.



Turquoise-Anhänger (l.) vs. Batman-Blick (r.) –
Juliette Binoche und Kristen Stewart in *Die Wolken von Sils Maria*

Prominenz sich weniger einer kulturellen Leistung verdankt als der Präsenz auf *TMZ* und den Effekten der viralen Bildverbreitung. Das komplexe Netz von Beziehungen und Spannungen – zwischen Enders und Helena, Helena und Sigrid, Enders und Jo-Ann Ellis, Enders und Valentine – wird in *Die Wolken von Sils Maria* durch einen Konflikt zwischen Pop und Klassik, Flüchtigkeit und Persistenz grundiert. Bei den Vorbereitungen auf das Theaterstück im Schweizer Bergdorf Sils Maria, wohin sich Enders mit Valentine zurückzieht, den Text probt, diskutiert, wandert (manchmal alles gleichzeitig), kommt es immer wieder zu Berührungen mit der Stück-im-Film-Realität, wobei die beiden Ebenen nie vollständig ineinander aufgehen. Das lesbische Begehren im Bühnenstück wird in der Filmrealität auf ein anderes Feld umgeleitet: zu einem Begehren nach Anerkennung, Bewunderung und Relevanz. *Maloja Snake* wird zum Schauplatz divergenter Interpretationen, mehr noch: Es geht um kulturelle Deutungshoheit.

Der generationenbedingte Relevanzwettstreit findet in erster Linie über die Medien Ausdruck – technische Geräte, Klingel- und Benachrichtigunngstöne, Internetportale, YouTube-Clips und so weiter sind im Film allgegenwärtig und bilden einen schönen Kontrast zur archaischen Wucht der Bergwelt. Drehbuchautor und Regisseur Olivier Assayas ist glücklicherweise nicht in die naheliegende Falle getappt, Maria Enders als waschechte *digital alien* zu zeichnen. Enders gefällt sich zwar in der Kultivierung ihrer Kulturkritik – »Wir verachten das Internet«, sagt sie einmal –, aber kaum fällt ein unbekannter Name, sieht man sie auch schon durch die Google-Bildersuche navigieren. Wischbewegungen zählen fest zu ihrem gestischen Repertoire. Trotzdem wird Enders zur Nebenfigur degradiert, als es darum geht, die Paparazzi-Horden abzuhängen, die Jo-Ann Ellis verfolgen.

Die Figur der alternden Schauspielerin, die im Hollywoodkino der Fünfziger- und Sechzigerjahre mit Filmen wie *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950), *All About Eve* (Joseph L. Mankiewicz, 1950) und *Whatever Happened To Baby Jane?* (Robert Aldrich, 1962) aufkam, bringt Assayas in *Die Wolken von Sils Maria* auf den aktuellen Stand des Informationszeitalters. Während noch David Cronenbergs *Maps To The Stars* (2014) ganz um den Fetisch vergangener Bilder und seine geisterhaften Kräfte kreiste, adressiert Assayas auf selbstreflexive Weise die Gegenwartskultur, etwa wenn er durch die Besetzung von Kristen Stewart deren *Off-screen*-Persona mobilisiert. Valentines lakonische Kommentare zu Teenagerfans, Skandalen oder Shitstorms klingen durch Stewarts Mund wie pure Selbstironie. Und in den kulturellen Debatten in *Die Wolken von Sils Maria* findet sich nicht zuletzt Assayas' eigene Autorenposition gespiegelt: zwischen der Tradition des französischen Autorenkinos und einer globalen Filmsprache. Assayas' Filme stehen für die Versöhnung von Kino und Theorie,

Analyse und unmittelbarer Erfahrung. Tatsächlich sind seine vielfältigen, geradezu expansiven Interessen, seine Exkurse zu Genrekino, B-Movie, Hongkongfilm und Pop von der Filmkritik jedoch nicht immer gut aufgenommen worden.

Wo sich *Die Wolken von Sils Maria* also auf der einen Seite ganz klassisch gibt – mit langen Dialogszenen, Musik von Händel und Pachelbel, majestätischen Bergpanoramen –, öffnet sich der Film auf der anderen Seite für populäre Formen. Vor allem im Referenzüberschuss und den immer neuen, sich auffächernden und überkreuzenden Bezugsfeldern – von Fassbinders *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* und André Techinés *Rendez-Vous* über einen vergessenen Bergfilm von Arnold Fanck, Sils Maria als Produktionsstätte von Nietzsche bis hin zu Lindsay Lohan und *X-Men* – zeigt sich *Die Wolken von Sils Maria* selbst von den viralen Bilderströmen infiziert.

Alejandro González Iñárritus *Birdman* wirkt auf den ersten Blick ebenso dynamisch und vielschichtig. So wendig und fluide wie Assayas durch verschiedene Referenzräume navigiert, bewegt sich die Kamera in Iñárritus Backstage-Komödie durch das St. James Theatre am Broadway. Der gesamte Film wirkt wie ein einziger, vorwärtstreibender, von rhythmischer Percussion (Antonio Sanchez) untermalter Flow durch Korridore, Garderoben, Schnürboden, Hinter- und Vorderbühne. Die nicht abreißende, Orte und Zeiten scheinbar nahtlos verbindende Bewegung generiert dabei einen so homogenen wie hermetischen Stressraum. Durch diesen hetzt Riggan Thomson, ein auf dem Abstellgleis gelandeter Hollywoodstar, der in den Neunzigerjahren den ikonischen Superhelden Birdman verkörperte. Nun wagt er den kulturellen Milieusprung: vom Blockbuster-Kino in die Hochkultur, also dahin, wo Maria Enders schon immer war. Mit einer Raymond-Carver-Adaption am Broadway erhofft Thomson, sich neue Anerkennung als Schauspieler und Regisseur zu verschaffen.

In Filmen wie *21 Grams* und *Babel* bürdete Iñárritu seinen Figuren einen Schicksalsschlag nach dem anderen auf, nun stellt er Thomson Alltagswiderstände in den Weg: Profilneurotiker und Zweiflerinnen, darunter eine drogensüchtige Tochter, einen fundamentalistischen Method-Actor, doch vor allem das eigene Riesenego. Auch *Birdman* wird von der Doppelexistenz von Schauspieler und Figur getragen, die durch die smarte Besetzung der Hauptrolle mit Michael Keaton zur »Dreiecksbeziehung« wird: Keaton war durch die beiden *Batman*-Filme von Tim Burton 1989 und 1992 selbst ein gefragter Superheldendarsteller, bevor er in einer unübersichtlichen Masse an bedeutungslosen Filmen und Fernsehserien verschwand.

Keaton ist die eigentliche Pointe von *Birdman*. Wenn er seinen aus der Form geratenen Körper entblößt, sich ein Toupet vom Kopf zieht oder auf den Erfolg von *Ironman*-Darsteller Robert Downey Jr. schielt, deutet er schließlich auch auf sich. Wo Assayas den Konflikt zwischen Schauspielerin und Rolle in ausgedehnten Gesprächen mit der Assistentin verhandelt, lässt Iñárritu Thomson einen inneren Dialog mit seiner ehemaligen Filmfigur führen: Birdman hält nicht viel von den Versuchen, am Theater Fuß zu fassen. Mit herrischem, tief verzerrtem Superheldentimbre macht er die künstlerischen Ambitionen nieder und fordert sich quasi selbst auf, sich endlich einem weiteren Sequel, *Birdman IV*, zur Verfügung zu stellen. Unter seinem Einfluss vermag Thomson sogar mit purer Willenskraft Objekte zu bewegen und an der Wand zu zerschmettern, einmal bekämpft er zwischen den Hochhäusern New Yorks mit Bravour einige Monstervögel. In einigen Momenten scheint das Blockbuster-Kino das intime Ensemblestück kapern zu wollen.

Auch in *Birdman* äußern sich die Eitelkeiten, Selbstzweifel und Unsicherheiten der Figuren immer wieder an den Schnittstellen zwischen Hoch- und Populärkultur, analogem und digitalem Zeitalter. Letztlich hält der Film aber recht formelhaft an den Dichotomien fest: Birdman/Thomson ist weniger ein ambivalenter Charakter als eine Schizofigur, Unschärfebereiche kann sie ebenso schlecht aushalten wie Iñárritu. Das zeigt auch das übrige – freilich comedyhaft überzeichnete – Personal: die übermächtige Theaterkritikerin beziehungsweise -vernichterin mit Stock im Arsch, der asiatische Nerd, der bei der Aussicht auf *Birdman IV* Schnappatmung bekommt, der Diskursschwaller und die tumbe Boulevardjournalistin, die Roland Barthes zunächst für eine Figur aus *The Avengers* hält. Einmal fällt auch das Adjektiv »hollywoodmiserabel«, um ein gefaketes Gefühl zu bezeichnen, dabei ist natürlich auch die atemberaubend virtuose Kamera von Emmanuel Lubezki (*Gravity*, *The Tree Of Life*) nichts anderes als ein Special Effect inmitten eines sich vitalistisch und lebensnah gebenden Theatersettings.

In Birdman äußern sich die Eitelkeiten, Selbstzweifel und Unsicherheiten der Figuren immer wieder an den Schnittstellen zwischen Hoch- und Populärkultur.

Mit Unterstützung seiner Tochter, die ihm zuvor seine Ignoranz gegenüber sozialen Netzwerken vorgeworfen hat (»Du hast nicht mal ein Facebook-Profil!«), wird Thomson schließlich in die heutige Mediengesellschaft überführt. Thomson, der gelegentlich von betagten Leuten höflich zum Gruppenbild gebeten wird, gewinnt neue Publikumsschichten hinzu, als er sich versehentlich aus dem Theater aussperrt und nur in Socken und Unterhose bekleidet über den Times Square laufen muss. Die von Spott begleitete Szene wird zum YouTube-Hit, seine Tochter richtet Riggan Thomson einen Twitter-Account ein. Maria Enders wiederum überlegt am Ende, das Angebot für einen Science-Fiction-Film anzunehmen und darin eine Figur »jenseits jeden Alters« zu spielen. Dieser Film hat immerhin schon einen Titel: *Electric Shockwave*.

DIE WOLKEN VON SILS MARIA
FRANKREICH, SCHWEIZ, DEUTSCHLAND 2014
REGIE: OLIVIER ASSAYAS
MIT JULIETTE BINOCHE, KRISTEN STEWART, CHLOË GRACE MORETZ U. A.

BIRDMAN (ODER DIE UNVERHOFFTE MACHT DER AHNUNGSLOSIGKEIT)
USA 2014
REGIE: ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU
MIT MICHAEL KEATON, EDWARD NORTON, EMMA STONE U. A.

ICH WILL MICH NICHT KÜNSTLICH AUFREGEN

D 2014
REGIE: MAX LINZ
MIT SARAH RALFS, PUSHPENDRA SINGH, HANNELORE HOGER U. A.

In der Berliner Kunstszene herrschen prekäre Verhältnisse. Das muss die ambitionierte Kuratorin Asta am eigenen Leib erfahren. Nachdem ihre Künstler zu neoliberalen Statussymbolen degradiert wurden und sie ein kritisches Radiointerview gegeben hat, steht sie ohne finanzielle Unterstützung für ihre geplante Ausstellung (Titel: *Das Kino, das Kunst*) da. Asta bleibt nur noch eins übrig: Widerstand leisten. Gegen das Establishment. Gegen jede Form von Normativität. Und in erster Linie natürlich gegen den blöden Kapitalismus.

Ich will mich nicht künstlich aufregen ist das Langfilmdebüt des DFFB-Absolventen Max Linz und bietet in erster Linie eine angenehme Abwechslung im deutschen Kinoalltag. Statt sich etwa am oft sterilen Realismus der Berliner Schule zu orientieren, sucht Linz seine Inspiration vor allem an der Berliner Volksbühne, insbesondere beim diskursiven Boulevardtheater von René Pollesch. Dem Diktat der Authentizität hält der Film in lose verbundenen Szenen eine offensive Künstlichkeit entgegen, die sich etwa in windigen Pappdekors niederschlägt oder auch bei den Darstellern, die ihre Texte betont emotionslos rezitieren und sich in stilisierte Posen werfen. Auf der Berlinale 2014 hat diese sehr eigene Ästhetik

durchaus für Irritationen gesorgt. Dabei liegt gerade in der Abweichung von der Norm – sei es durch die Miteinbeziehung von Mitgliedern des Behindertentheaters Ramba Zamba oder durch den ungewöhnlichen, immer etwas holprigen Sprachduktus – die Qualität des Films. *Ich will mich nicht künstlich aufregen* wirkt wie ein einziger Verfremdungseffekt, wobei sich zwischen den vielen Brüchen auch absurder Humor entfaltet.

Eines der Probleme des Films ist, dass er sein Publikum mit einer Unmenge an Theorie überrollt. Teilweise fühlt man sich, als hätte man es mit einem übereifrigen Erstsemester zu tun, der seinem Umfeld unbedingt mitteilen will, was er schon alles gelesen hat. Wenn nicht gerade aus akademischen Publikationen zitiert wird, halten die Darstellerinnen gerne Bücher aus dem Suhrkamp Verlag in die Kamera. Doch die Geisteswissenschaft ist nicht die einzige Leidenschaft des Regisseurs. Teilweise wirkt *Ich will mich nicht künstlich aufregen* wie ein Imagevideo für Berliner Kulturhipster mit politischem Bewusstsein, inklusive *Seinfeld*-Referenzen, *urban gardening* und lockerem Plausch mit den Graffiti sprühenden Migranten-Youngsters von nebenan. Zum Abschluss marschiert Asta noch auf einer Kreuzberger Demo gegen zu hohe Mieten mit. Seltsam ist das vor allem, weil in den Dialogen zwar alles Mögliche hinterfragt und dekonstruiert wird, die selbstgerechte Aufgeklärtheit der Protagonistin und ihrer Freunde aber meist unkommentiert bleibt. Dabei hätte sich so mancher interessante Ansatzpunkt gefunden. Zum Beispiel der, dass es durchaus Leute wie Asta sind, die in ehemalige Arbeiter- und Armeleuteviertel wie Kreuzberg und Neukölln ziehen und somit daran teilhaben, dass die Kieze zu angesagten Hotspots werden und den verteufelten Gentrifizierungsprozess überhaupt erst in Gang setzen.

Michael Kienzl

EXODUS – GÖTTER UND KÖNIGE

USA, UK, ESP 2014
REGIE: RIDLEY SCOTT
MIT CHRISTIAN BALE, JOHN TURTURRO, SIGOURNEY WEAVER, BEN KINGSLEY U. A.

»Vom Regisseur von *Gladiator*« steht oben auf den Plakaten zu Ridley Scotts neuem Bibelfilm *Exodus – Götter und Könige*, in dem Christian Bale in die Hauptrolle des Moses schlüpft. *Gladiator* plus Batman also gleich Moses? Klingt merkwürdig, ergibt im Kontext des anderen großen Bibelepos des Jahres, Darren Aronofskys *Noah*, aber durchaus Sinn: Hollywood besetzt die Helden der Heiligen Schrift nicht mehr mit milden Charakterschauspielern, sondern mit den harten Kerlen des Actionkinos – in *Noah* übernahm Russell Crowe die Titelrolle –, ein interessanter Versuch, das in den Fünfziger- und Sechzigerjahren florierende, Mitte der Achtziger aber versandete Genre der Bibelverfilmung wieder mit neuem Leben zu füllen.

Was Regisseur Christopher Nolan mit seiner *Dark-Knight*-Trilogie für das Batman-Image getan hat, soll nun auch für Moses & Co. funktionieren: Der Pomp und Aufwand der alten Filme von Cecil B. DeMille und anderen bleibt, wird aber düsterer, härter und vor allem »realistischer« inszeniert. Dazu kommt eine gewisse postmoderne Ambivalenz im Erzählton, die sich vor allzu deutlichen Gottesdarstellungen drückt und die religiöse Verblendung der Protagonisten zumindest als mögliche Erklärung für Wunder zulässt. Regisseur Ridley Scott hat

sich schließlich selbst schon in Interviews dazu hinreißen lassen, Religion als »Hauptquelle des Bösen« in der Welt auszumachen. Umso absurder (oder selbstironischer?) wirkt daher eine Szene, in der ein Berater des Pharaos Ramses (Joel Edgerton) die zehn Plagen krampfhaft mit rationaler Logik zu erklären versucht. Wenig später baumelt er am Galgen.

In Scotts martialischer Vision des Alten Testaments ist Moses ein Elitesoldat, ein ruppiger General, der für Glaube wie Aberglaube zunächst nur ein müdes Lächeln übrig hat. Erst als er gezwungen wird, sich mit seiner israelitischen Abstammung im Exil auseinanderzusetzen, findet er durch mystische Visionen zum Glauben an den einen Gott. Dieser offenbart sich in *Exodus – Götter und Könige* als kleiner Junge mit krauser Stirn und starkem britischen Akzent – im Gegensatz zu all den handwerklich einwandfreien Effekt- und Massenszenen ein mehr als kruder Aussetzer von Regisseur Scott. Immerhin gelingt es ihm, die inhärente Unheimlichkeit von biblischen Phänomenen wie brennenden Dornbüschen, körperlosen Stimmen und vor allem natürlich den Plagen visuell hervorzuheben.

Vom kindlichen, aber rachsüchtigen Gott auserwählt, macht sich Moses an die militärische Ausbildung der versklavten Israeliten. Dieses in einer langen Montage gewürdigte »Bibel-Bootcamp« erinnert unglücklicherweise an einen anderen Sandalenfilm des Jahres, allerdings einen mit deutlich weniger Anspruch: *Hercules 3D* mit Dwayne »The Rock« Johnson. Von solchen Trash-Bezügen einmal abgesehen, schwingt in dieser Betonung jüdischer Wehrhaftigkeit in heutigen Zeiten zwangsläufig ein politischer Subtext mit, den der Film aber bewusst vage hält. Das Bibelepos mit Muckis scheint nun jedenfalls fest als Genreform etabliert. Demnächst bitte Daniel Craig als König David!

Tim Lindemann

EINE TAUBE SITZT AUF EINEM ZWEIG UND DENKT ÜBER DAS LEBEN NACH

SWE, NOR, FRA, D 2014
REGIE: ROY ANDERSSON
MIT NILS WESTBLOM, HOLGER ANDERSSON U. A.

39 Szenen machen Roy Anderssons Taubenblick auf das menschliche Leben aus. 39 filmische Tableaus der Vergänglichkeit, in denen gewartet und gelitten und aufbegehrt und bereut und erkannt und nicht gesehen und eingesehen und weggesehen und ausgehalten und vergessen wird, und in die mehrmals vergangene Zeiten einbrechen. Der große schwedische Einzelgänger Andersson ist 70 geworden über sein schmales Werk von fünf Spielfilmen, an seinem neuesten, in Venedig mit dem Goldenen Löwen prämiert, arbeitete er vier Jahre lang und drehte dafür zum ersten Mal digital: vollendete Tiefenschärfe, ins Übersinnliche gesteigerte Kontrolle der Bilder, verlorene Schönheit in entfesselten Farbabstufungen.

Waren Andersson letzte Filme *Songs From The Second Floor* (2000) und *Das jüngste Gewitter* (2007) noch von Untoten bevölkert, von Albträumen und einer Tischdecke, die auf einer grotesken Festtafel die Intarsienarbeiten voller Hakenkreuze überdeckte, befreit sich *Eine Taube sitzt auf einem Zweig und denkt über das Leben nach* mit den Spuren analoger Aufzeichnungsformen nun auch von der psychologischen Vermittlung zwischen den einzelnen Tableaus: von der Verdrängung,

Gier und uneingestandenen Schuld, die die Geister ins Bild riefen. Sam und Jonathan, zwei traurige Vertreter von Scherzartikeln, kommen auf ihrer Odyssee des unmöglichen Absatzes von Vampirzähnen, Lachsäcken und Gevatter-Einzahn-Masken ohne Umwege über die Wollmäuse der Psyche mit der Vergangenheit in Berührung: mit einem Lied über Soldatenküsse, das im Jahr 1943 in der Kellerkneipe der hinkenden Lotte in Göteborg angestimmt wird, und mit dem Feldzug Karls des XII. gegen Russland im einbrechenden 18. Jahrhundert. Anderssons schwedischer König ist schwul. Er lässt einem im 21. Jahrhundert lebenden Barkeeper ausrichten, dass es ihm Vergnügen bereiten würde, wenn dieser ihm Mineralwasser einschenken und im Zelt des Königs nächtigen würde. Wenig später zieht die geschlagene schwedische Armee in einem endlosen Zug vor der Glasfront der Kneipe vorbei.

Wie in der Sprache des *Nouveau Roman* ist in diesem Film irgendwann alles zugleich anwesend, die Schauplätze wiederholen musikalische Themen. Die Sinfonie der Einsamkeit und der Liebe, zu der sich die mit Musik durchsetzten Geräusche eines plötzlichen Autostaus in *Songs From The Second Floor* vereinten, ist hier nicht zu hören. In Anderssons Abschlussfilm seiner Trilogie über die Menschlichkeit zerfällt das Gesamtbild, ein einzelner Ton bleibt übrig. Er wird von verbrennenden menschlichen Körpern in einer Kupferorgel erzeugt, in einer Szene, von der Andersson sagt, er habe sie 50 Jahre lang im Sinn gehabt. Jetzt ist sie eines von 39 Bildern, scharfsinnig und demütig.

Irene Rudolf

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

London bei Nacht. Schwenk über die Glasfassade des Hochhauses der D. D. Denham Group Of Companies. Ein eleganter Herr geht durch die Drehtür zum Empfang. Er will zum Chef. Das gehe nicht, wird ihm beschieden: »No one sees Mr. Denham.« Close-up: eine Videokamera an der Wand. Der Herr nennt seinen Namen, Professor Van Helsing, fast zeitgleich klingelt beim Portier das Telefon: Van Helsing wird in Denhams Privatwohnung gebeten. Dort sitzt eine Silhouette im Gegenlicht einer Schreibtischlampe und erklärt mit osteuropäischem Akzent rechte Politik und ihre Mittel: »There is a group of us who are determined that the decadence of the present day can and will be halted. A new political regime is planned … There are a few vague rituals: a little occultism, a touch of mysticism, nothing more.« Van Helsing entgegnet, was Denham mache, sei eher »vampirism«, und legt heimlich eine Bibel unter die Akten auf dem Schreibtisch. Als Denham auf den Tisch haut und sich dabei die Hand verbrennt, ist der Professor überzeugt: »You are Count Dracula!«

THE SATANIC RITES OF DRACULA

1973
ALAN GIBSON

TEXT: Drehli Robnik

Wer ist Dracula? 1973, in diesem letzten Film mit dem Traumpaar der britischen Hammer Film Productions, Christopher Lee als Blutsaugerfürst und Peter Cushing als Vampirjäger, sollte es klar werden. Oder wird hier eher die Vielfalt dessen, was ein Chef-Vampir sein kann, ausgereizt? Geht das Spiel der Wandlungen endlos weiter, oder kommen einige dieser Wendungen an (zeitweilige) Enden?

The Satanic Rites Of Dracula ist Direktnachfolger von *Dracula A.D. 1972*. Die Zentrale der D. D. Denham Group steht auf dem Kirchengrundstück, auf dem Dracula im Vorgängerfilm zu Staub wurde. Im London von 1973 ist Dracula einer, der Altbauten und Baugründe in Bürohäuser verwandelt: ein *developer*, mehr Entwickler als Verwandler. So schließt sich eine Tradition: Der Dracula aus Bram Stokers Feder sowie aus den Verfilmungen von Browning (1931) und Murnau (1922, als *Nosferatu*) ließ einen Jungmakler aus dem merkantilen Westen nach Rumänien kommen, um Land zu erwerben. 1973 hat Dracula Grund in London und damit »Großes vor«, genau so wie »Der Investor« im gleichnamigen Song der Goldenen Zitronen.

Apropos golden: Christopher Lee drehte nach dem kommerziellen Misserfolg von *Satanic Rites* keine Hammer-Filme mehr; 1974 spielte er den Schurken im Bond-Film *The Man With The Golden Gun*. Zeitgleich inszenierte die Produktionsfirma Hammer in einem ihrer letzten Filme, der Hongkong-UK-Koproduktion *The Legend Of The 7 Golden Vampires*, noch einmal Peter Cushing als Van Helsing und einen anderen Dracula-Mimen im Genrerahmen eines Eastern (wo ein anderer Lee als untoter Fürst galt). Dieser Film – Pate der heutigen Unsitte, dass Vampire kickboxen? – ist Höhepunkt der verzweifelten Suche nach Formeln zur Aufwertung des Motivkapitals von Hammer. Diese zeigt sich bereits im Crossover von *Satanic Rites*: Der Film handelt von bizarren Kooperationen von Traditionseliten zwecks Machterhalts. Sein deutscher Titel *Dracula braucht frisches Blut* legt es umso näher, ihn als Allegorie seiner eigenen Krisenproduktion zu lesen: gedreht im Weltwirtschaftskrisenjahr, in dem nach Entkopplung des Dollars vom Goldstandard das Bretton-Woods-System fixer Währungswechselkurse endete.

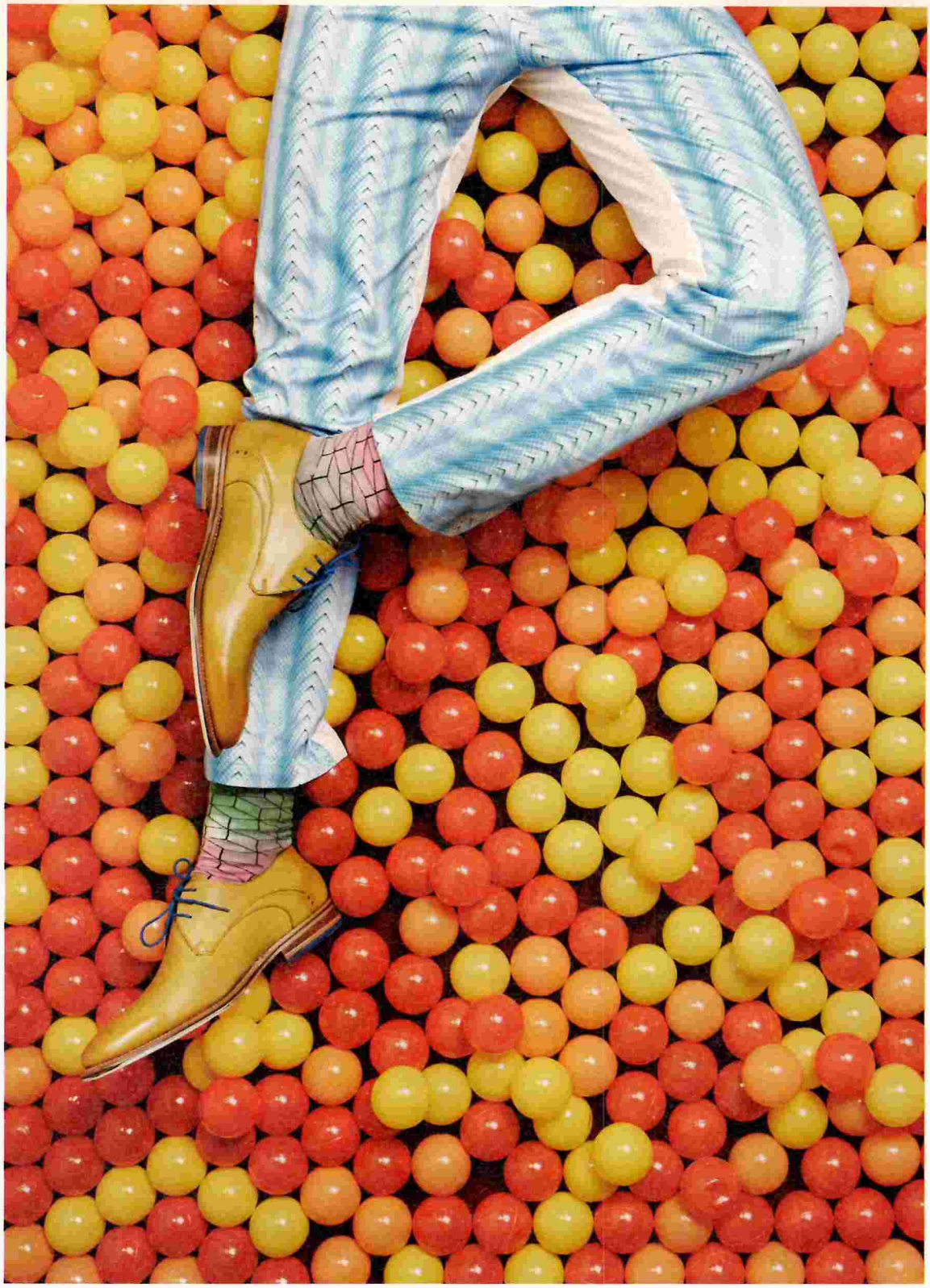
Die Erscheinungslehre des Kapitals: In *Satanic Rites* zeigt sie Silber statt Gold. Van Helsing attackiert Dracula mit Silberkugeln aus einer winzigen Pistole. Der Film betont Vampirgegenmittel, die, anders als Pfählen, Knoblauch und Sonnenlicht, der christlichen Tradition entstammen: Kruzifix, Bibel, Silberkugel und Hagedorn sind die Mittel, die Dracula ultimativ zu Staub machen sollen. Mit dieser christlichen Motivkette biedert *Satanic Rites* sich bei der Satanismus-Filmwelle der Siebzigerjahre an. Und in der Figur von Dracula als Antichrist im Habitus des konspirativen Finanzmagnaten kulminiert das christlich-nationalistische Ideologem, das im Vampir den Juden sieht: Fürst der Silberlinge, Ratten und Masken, der das Volk aussaugt, Blut verunreinigt und die Pest verbreitet.

Zum Glück bespielt *Satanic Rites* weniger das antisemitische Bild als vielmehr eine Perspektive, die Dracula, den Banker, als rechten Antidemokraten, ja, als konspirativen Faschisten zeigt. Zusätzlich zu Ritual-Sex-Schauwerten, die wie schon im Vorgängerfilm (deutscher Titel: *Dracula jagt Minimädchen*) aus dem Satanismus entlehnt sind, und zu Biker-Action gibt sich *Satanic Rites* als ein Polit-Paranoia-Thriller, wie er zur selben Zeit in Italien, Frankreich und USA boomt. Ikonisch sind dabei: Hochhaus, Lobby-Security, Videokamera und nicht zuletzt der Schmäh mit der Silhouette vor einer blendenden Lampe. Der stammt aus Fritz Langs *Das Testament des Dr. Mabuse* von 1933, der Oma aller Antifa-Verschwörungsthriller. Von dort rutschte die Machtmenschensilhouette auf das Plattencover von Blumfelds *Testament der Angst* (2001), verkörpert von Ted Gaier, dem Polit-Fürst der Goldenen Zitronen.

Unheimliche Allianzen, Kurswechsel politischer und horribler Bilder: Darüber kann Denham/Dracula nur lachen. In seiner gewitztesten Wendung zeigt uns *Satanic Rites* den Mann aus dem Osten, Objekt so vieler gelehrter Ethno-Projektionen, als einen, der selbst quasi Ethnologe und Experte in Sachen Folklore ist. Einer, der New Age-Mystik und rituelle Showeffekte ironisch und politikstrategisch handhabt.

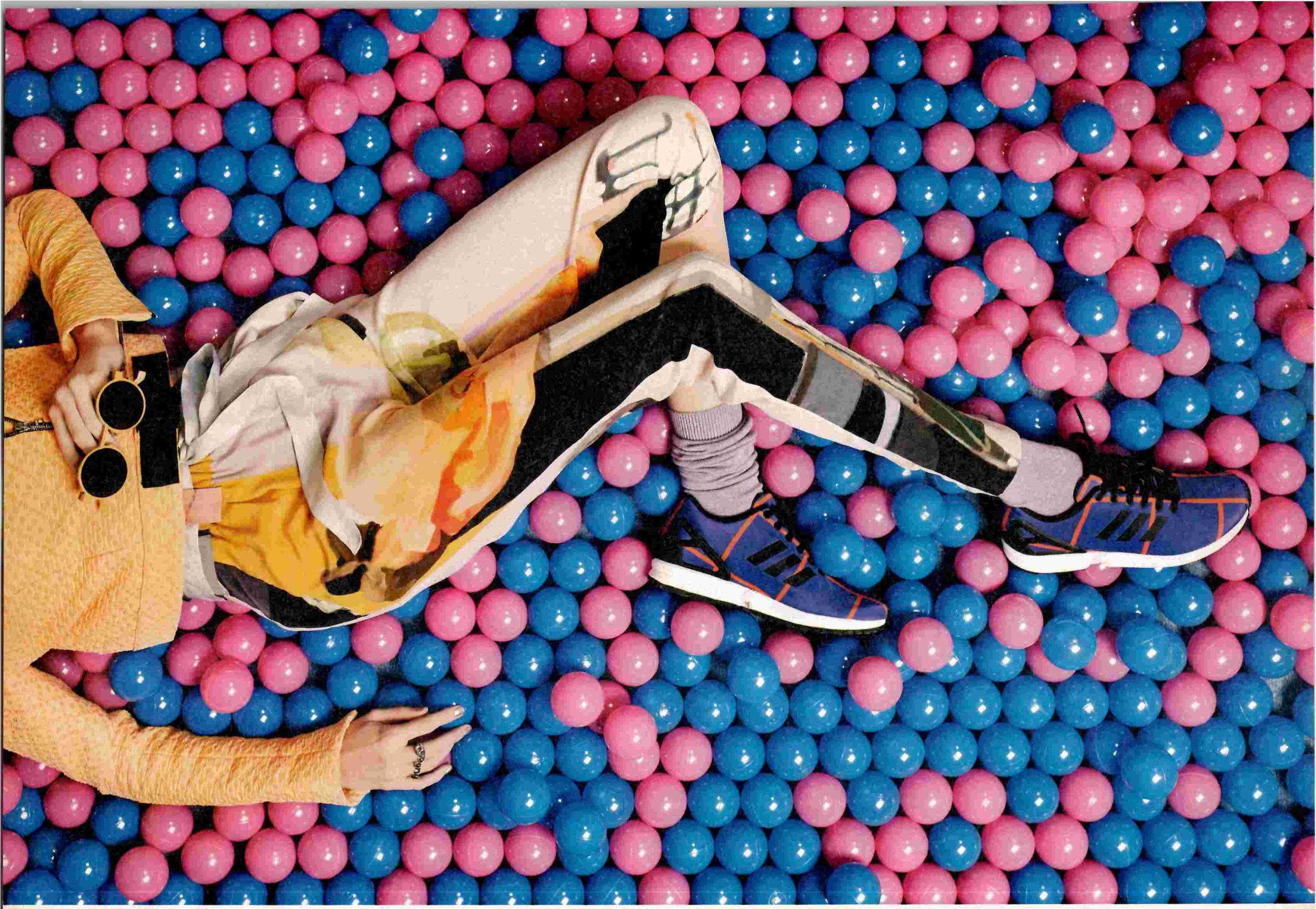
THE SATANIC RITES OF DRACULA
UK 1973
REGIE: ALAN GIBSON
MIT CHRISTOPHER LEE, PETER CUSHING, JOANNA LUMLEY U. A.

GOT BALLS?

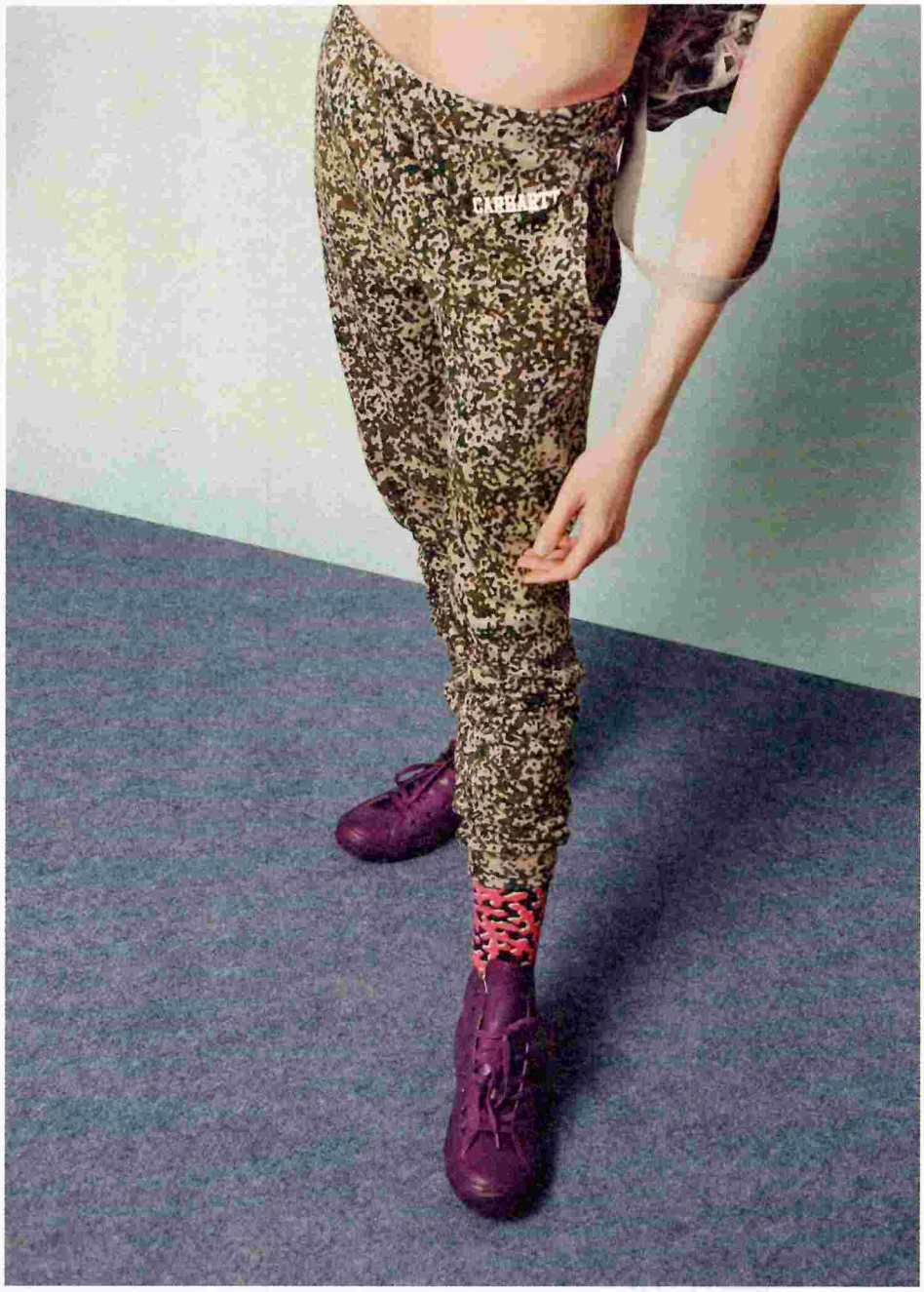


Fotos: JOOHN / John Brömstrup
Produktion: Jacqueline Krause-Blouin
Konzeption & Styling: Jacqueline Krause-Blouin & Sandra Schollmeyer
Hair & Make-Up: Astrid Scheppan (Liganord)
Models: Hanne (Mega Model Agency) Phillip (Core Management)
Assistenz: Nico Herzog, Lolina Spieß

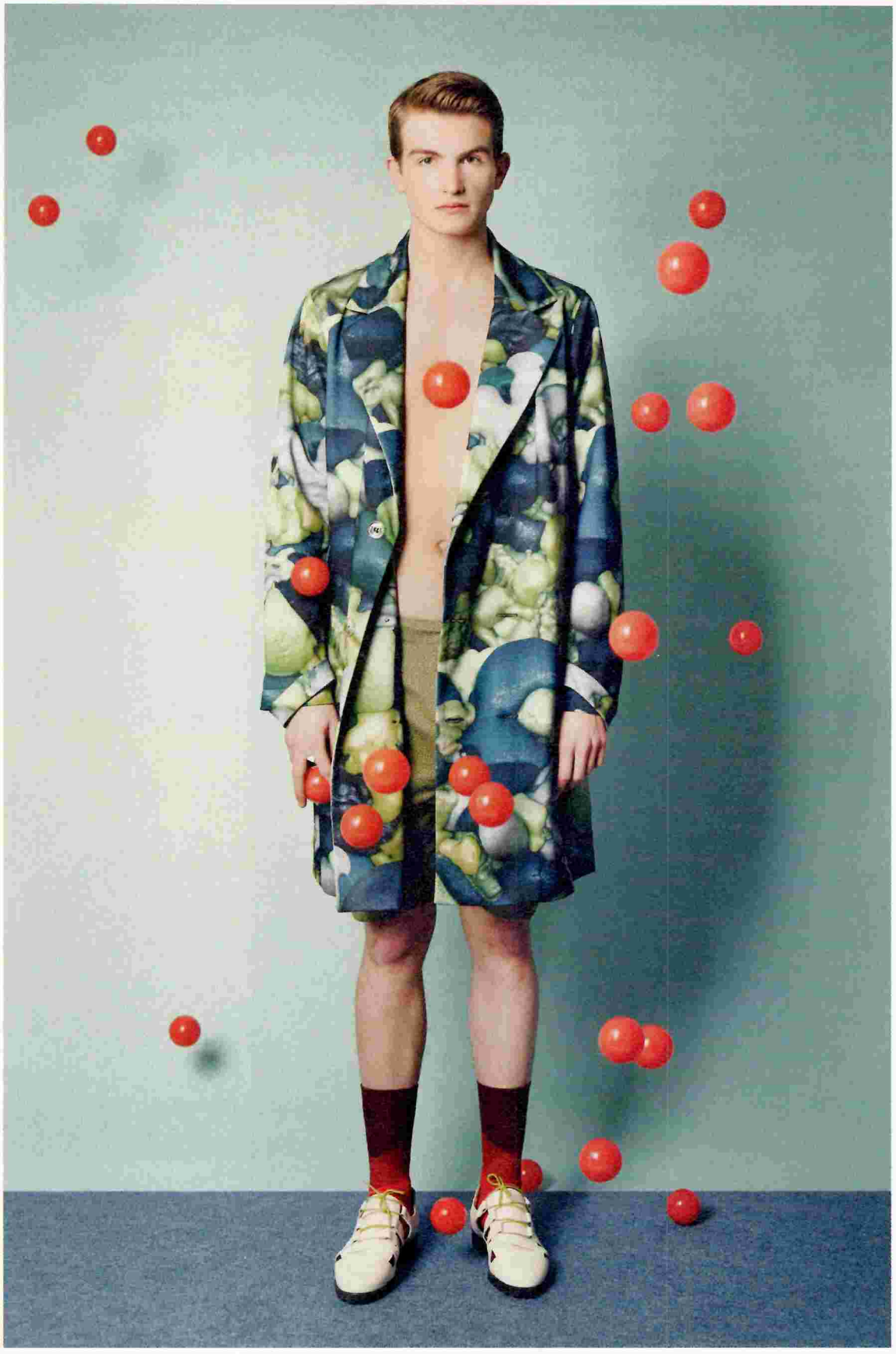
Hose: Julian Zigerli, Schuhe: Floris van Bommel, Socken: Happy Socks
Hose: Stine Goya, Schuhe: Musswessels über *adidas.de/mizxflux*, Socken: Falke, Sonnenbrille: VAVA



KID



Sweater: Fun Time, Schuhe: Hunter, Socken: Happy Socks, Ring: Jonathan Johnson
Hose: Carhartt, Socken: Happy Socks, Schuhe: Rubber Chucks, Converse, Rucksack: Tata Christiane

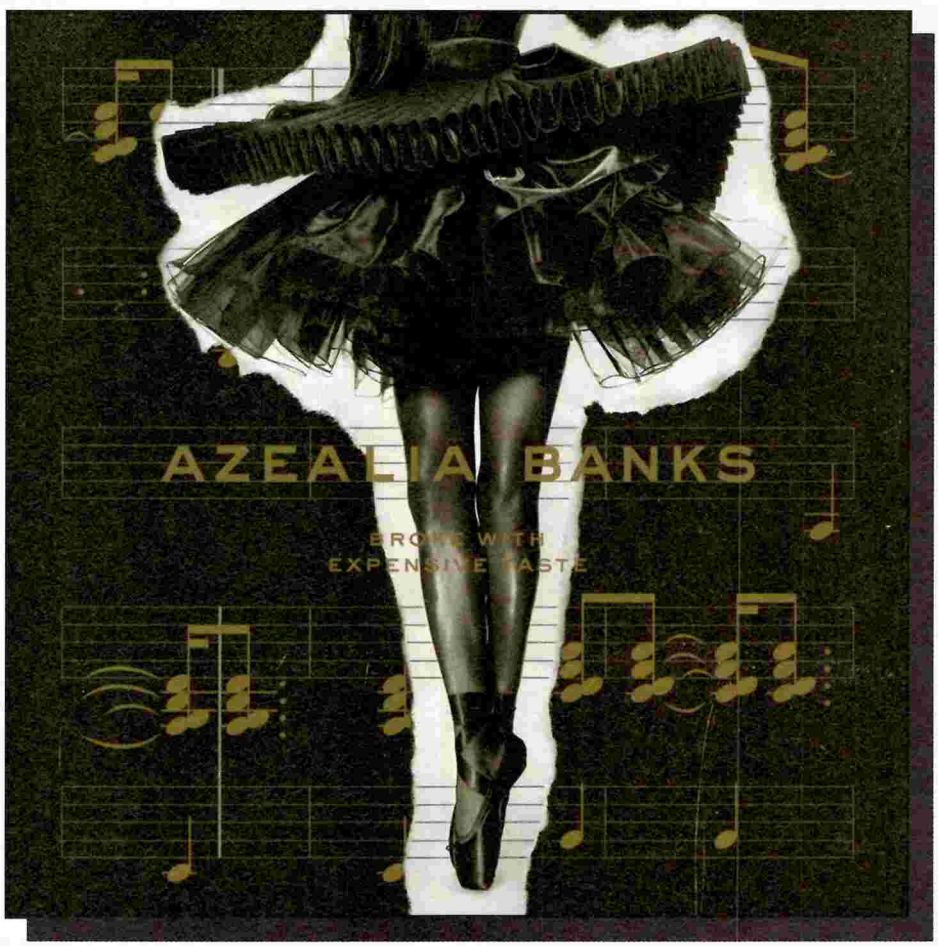


Mantel: Julian Zigerli, Hose: Bench, Schuhe: Velt, Socken: Burlington
Hose: Ethel Vaughn, Schuhe: Velt, Socken: Happy Socks

Mantel: Hugo, Top: Replay, Ring: Jonathan Johnson
Shorts: Stone Island, Sandalen: Dr. Martens, Socken: Happy Socks

Hose: Kilian Kerner, Schuhe: Floris van Bommel, Socken: Cuipo
Hose: Silvian Heach, Schuhe: Floris van Bommel, Socken: Falke

ALBUM DER AUSGABE
Azealia Banks
Broke With Expensive Taste



AZEALIA BANKS
BROKE WITH EXPENSIVE TASTE
PROSPECT PARK

Banks' Debüt ist die Klang gewordene Vision einer Musikerin, die darauf scheißt, was andere von ihr halten.

TEXT: Fatma Aydemir

Es ist da. Endlich. Drei Jahre sind vergangen, seit Azealia Banks ihren ersten Song veröffentlichte und direkt bei Erscheinen von »212« Ende 2011 in den Himmel gelobt wurde. Schon kurz danach beschränkte sich der Output der streitsüchtigen, größenwahnsinnigen, großartigen New Yorker Rapperin allerdings vor allem auf 140-Zeichen-Disse diverser Prominenter. Die regelmäßig gestreuten News zur Veröffentlichung ihres ersten Albums wirkten irgendwann nur noch wie der Running Gag in einem Straßentheater-Rip-off von *Warten auf Godot*. Banks zoffte sich derweil nicht nur auf Twitter, sondern vor allem mit ihrem Label Interscope. Schließlich löste sie sich im Sommer 2014 aus dem Vertrag mit der Plattenfirma, um im November in ganzen 63 Zeichen doch noch überraschend anzukündigen: »Voila!!!! Here it is ... *Broke With Expensive Taste!* ... Enjoy!« Hier ist es also. Und es ist noch besser, als man erwartet hatte.

Viele Fans dürften angesichts dieses pompösen Debütalbums überglücklich sein. Die Presse zeigt sich teilweise allerdings weniger euphorisch. In der *taz* findet Christian Werthschulte zum Beispiel, dass das Album unentschlossen wirke und insgesamt nicht an Banks' ersten Hit »212« herankomme – ein Vorwurf, der so alt ist wie der Musikjournalismus. Alex Macpherson vom *Guardian* fühlt sich durch die Ungezwungenheit der Platte eher an ein souveränes Mixtape erinnert als an ein um Schlüssigkeit bemühtes Album. Doch welcher Erwartungshaltung folgt solche Kritik? Ist *Broke With Expensive Taste* das Album einer angeblich rechthaberischen, uneinsichtigen Künstlerin, die sich dem professionellen Ratschlag eines großen Labels widersetzt? Oder ist es das erste Werk einer 23-Jährigen, die für das Biz einfach noch nicht abgebrüht genug rüberkommt?

Es stimmt, *Broke With Expensive Taste* klingt in Teilen verwirrt und unentschlossen. Hier spanische Raps auf Merengue-Rhythmen, dort eine House-Diva, die schiefe Töne schmettert. Schlimm ist das aber nicht – im Gegenteil. Banks' Debüt ist die Klang gewordene Vision einer ambitionierten Musikerin, die darauf scheißt, was andere von ihr halten, solange sie tun und lassen kann, was sie will. Wie gestrig ist es, bitteschön, zu erwarten, dass Sängerinnen immer nur »gerade« Töne von sich geben? Beispielhaft für dieses Programm steht das weird-verspielte Eröffnungsstück »Idle Delilah«. Banks singt ihre Zungenbrecher in einer Kinderliedmelodie über karibische Rhythmen und einen Garage-Beat, der sich mit zerstückelten Stimmsamples von Whitney Houston vermengt. Im Internet veröffentlichte Banks einen Begleittext zu dem Song, in dem von einem seltsamen Mythos die Rede ist: Ein Mädchen namens Idle Delilah sei im frühen 20. Jahrhundert von den Sklaven ihres Vaters ermordet worden. Die tote Delilah bestimme heute noch den Zeitgeist, erklärte Banks, sie sei eine Art Schutzheilige der Prokrastination, verstecke sich hinter Türen oder in Mülleimern und wache unbemerkt über unser Handeln.

Banks hat diesen Mythos vermutlich selbst erfunden, man muss sich mit den vorhandenen Bruchstücken der Erzählung begnügen: Kind, Unschuld, Sklaverei, Mord – Motive, die sich auf *Broke With Expensive Taste* im weitesten Sinne wiederfinden. Azealia Banks, die schwarze Frau, die sich von keinem etwas sagen lässt. Azealia Banks, die junge Musikerin, in deren Dissen genauso viel Naivität wie Bosheit steckt. Azealia Banks, die großartige Rapperin, deren markanter Flow jede Rivalin kalt macht. Ob es die abgehackten Doubletime-Reime auf dem UK-Garage-Brett »Desperado« sind oder die geschmeidig rollenden 4/4-Betonungen auf dem passiv-aggressiven »Heavy Metal And Reflective«, Banks weiß sich die unterschiedlichsten Sounds stets zu eigen zu machen und beweist einen Style, dessen Schöpferin unverkennbar sie selbst ist.

Besonders interessant, weil gefühlig, wird es auf »Soda«, dem Höhepunkt des Albums, der aber frei von Pathos und tanzbar bleibt, wie es sich für eine selbsternannte *cunt queen* gehört. Es geht um den Konsum von Betäubungsmitteln, wobei in Banks' bildlastigen Zeilen nicht ganz klar wird, ob es sich um Kokain oder Anti-Depressiva handelt. Klar ist nur, dass die Droge Kraft gibt, wenn man es nicht mehr aushält, nicht weinen zu dürfen. Musikalisch wird das, ganz im Sinne von Banks' Diversifizierungsprogramm, von freundlichem House untermalt, zwischendurch unterbrochen von dramatisch verzerrten Vocals – und von einer vielsagenden Pause. Selbst die kündet noch davon: *Broke With Expensive Taste* ist das großartige Produkt einer starken, noch unverfälschten Stimme.

Hier ist es also. Und es ist noch besser, als man erwartet hatte.

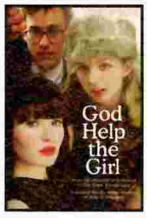
BELLE AND SEBASTIAN

GIRLS IN PEACETIME WANT TO DANCE

MATADOR / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

GOD HELP THE GIRL

UK 2014
REGIE: STUART MURDOCH
MIT EMILY BROWNING, OLLY ALEXANDER, HANNAH MURRAY U. A.
FILM



Glasgow, die Geburtsstätte von Indiepop und Twee-Kultur, wurde dieses Jahr ausgiebig gewürdigt. Der Autor Simon Goddard erzählte in *Simply Thrilled: The Preposterous Story Of Postcard Records* die Geschichte jenes Labels, auf dem unter anderem Orange Juice ihre ersten Singles veröffentlichten. Flankiert wurde das Buch von den Dokumentarfilmen *The Sound Of Young Scotland* und *The Outsiders*. Auch Belle-And-Sebastian-Mastermind Stuart Murdoch hat mit seinem ersten Spielfilm *God Help The Girl* einiges zur Mythenbildung seiner Heimatstadt beigetragen. Argwöhnisch lässt sich das Teenagemelodram gar als verbrämter Image-Film für eine »Glasgow – City Of Twee«-Kampagne deuten. Androgyne, kriselnde Jungs, verlorene Mädchen und verdruckste Typen in Vintage-Anoraks – nebenbei sollte wohl bewiesen werden, dass Glasgow eine eigene Popsubjektivität hervorgebracht hat.

God Help The Girl erzählt die Geschichte von Eve, die dem Einschließungsmilieu Psychiatrie entkommt und im Musikmachen mit Freunden Heilung findet. Interessanter als der zwar charmante, insbesondere in seinen Geschlechterbildern (das Girl muss gerettet werden) aber doch recht muffige Film ist seine Entstehungsgeschichte. Murdoch hatte per Annonce Sängerinnen für die Filmmusik gesucht und das gesamte Projekt mit einer erfolgreichen Kickstarter-Kampagne realisiert. Da er an chronischen Erschöpfungszuständen litt, sagt Murdoch nun nach Vollendung des Werks, dass der stark autobiografisch geprägte Film auch sein letzter gewesen sein soll.

Zurück zur Kernkompetenz also. Das neue Belle-And-Sebastian-Album hat wie immer viele schöne Momente und riskiert einen überraschenden ästhetischen Bruch. Mehrere Stücke reißen aus dem Donovan-Felt-Bacharach-Korsett aus und klingen nach astreinem Europop. Wir hören hysterische Filter am Anfang von »The Party Line«, Pet-Shop-Boys-artige Fanfaren in »Enter Sylvia Plath« und cheesy Der-Morgen-danach-Ermattung in »Play For Today«. Ob es die weltweiten Fans von Belle And Sebastian schätzen, dass ihre Lieblinge »mal was Anderes« ausprobieren, oder doch eher Verrat wittern? Indiespießer werden sich bestimmt in den Netzwerken zu Wort melden, aber das Murren und Maulen lässt sich leicht kontern. Schon Bands wie New Order, Bis oder Saint Etienne flüchteten aus den Zwängen des existenziellen Bescheidwissens auf den basisdemokratischen Dancefloor der Urlaubsdisco. Und wer Stuart Murdoch schon einmal tanzen gesehen hat, weiß, dass er Twee-Pop nie mit Körperlosigkeit verwechselt hat.

Außerdem ist das alte Vokabular auf *Girls In Peacetime* nicht verschwunden. Belle And Sebastian sind weiterhin auf der niemals endenden Suche nach dem perfekten Popsong, wobei Murdochs glockenhelle Stimme immer noch den Kontakt nach ganz oben pflegt. Der Ex-Hausmeister einer Kirchengemeinde verleiht der Popidee namens Zeitlosigkeit gerne einen transzendenten Glanz, der profane Kirchentagshaftigkeit nicht scheut. Die bekannten Referenten Music-Hall-Geschunkel und Schaffel-Boogie (in »The Book Of You«, das an das alte »White Collar Boy« erinnert) bleiben erhalten. Und das großartige »Perfect Couples« startet mit einem tribalistischen Rave-Groove und landet über barocke Winkelzüge bei einem Northern-Soul-Stomper. Für Kontinuität in der Diskontinuität stehen zudem filmmusikalische Atmosphären und Teetischsinfonien wie das barocke »Today This Army Is For Peace«. Und doch ist Europop auf diesem sehr diversen Album mehr als nur eine Lockerungsübung. Die Band artikuliert ein Aufbegehren gegen die eigene Musealisierung in der Twee-Vitrine. Belle And Sebastian wollen mehr anbieten als Silver-Ager-Pop. Und das darf man einer Band von *forty-somethings* schon hoch anrechnen.

Aram Lintzel

WU-TANG CLAN

A BETTER TOMORROW

WARNER
ALBUM

Was für ein Krampf das wieder war. Eigentlich sollte *A Better Tomorrow*, das sechste offizielle Album des Wu-Tang Clan, bereits 2013 erscheinen, pünktlich zum 20-jährigen Jubiläum der legendären Gründungsakte *Enter The Wu-Tang (36 Chambers)*. Zumindest war das zeitweise angedacht in diesem absurden Hickhack, der sich spätestens seit dem 1997er Album *Wu-Tang Forever* rund um jede gemeinsame Crew-Aktivität der New Yorker Rap-Helden entspinnt. Aber dann will der gar nicht unumstrittene Wu-Chef RZA es lieber so machen, Raekwon dagegen anders oder gar nicht, zwischendurch bezichtigt man sich gegenseitig der Lüge, veröffentlicht aus dem Nichts eine Single, offenbart verrückte Pläne rund um das Geheimalbum *Once Upon A Time In Shaolin* und sorgt alles in allem dafür, dass die Fans, wenn schon nicht genervt, dann doch mindestens verwirrt vor diesem Wu-Tohuwabohu stehen und sich wünschen, die Bande würde doch endlich mal zu Potte kommen. Wenn nun der 2004 gestorbene und deshalb von all dem Theater unbehelligte Ol' Dirty Bastard im Intro von *A Better Tomorrow* rumkrakeelt, dass man das nun Folgende lieben werde, dann weiß man immerhin: Die Platte ist wenigstens fertig geworden.

Ob ODB mit seiner Ansage aus dem Jenseits rechthat, steht jedoch auf einem anderen Blatt. Denn eine große Erwartung der Fans wird bereits auf formaler Ebene enttäuscht: *A Better Tomorrow* ist kein RZA-Produktionssolo wie in goldenen Zeiten, sondern im Gegenteil ein Beat-Flickenteppich erster Güte. Zwar leisten die beiden Wu-Zöglinge 4th Disciple und Mathematics seit Jahren und auch auf diesem Album ganze Arbeit, um die RZA-Formel möglichst originalgetreu immer wieder neu aufzukochen, aber weder ist das per se geil, noch können die paar schönen Retro-Momente die Platte an sich retten.

Dasselbe gilt für Adrian Younges stets wunderschöne Analoginterpretationen des klassischen Wu-Sounds: Das macht Sinn und Spaß, sticht hier jedoch vor allem als Ausnahme zwischen jeder Menge Kraut, Rüben, übers Ziel hinausgeschossenen Bombastproduktionen und merkwürdigen RZA-Experimenten hervor. Natürlich hält die bewährte Riege an Lieblingsrappern das ganze Ding einigermaßen zusammen und fabriziert neben einer Reihe vorhersehbar selbstreferenzieller Zeilen auch das eine oder andere textliche Highlight. Aber letztendlich hört man *A Better Tomorrow* seine verkrampfte Entstehungsgeschichte viel zu deutlich an. Was ebenso schade ist, wie es absehbar war.

Marc Leopoldseder

PANDA BEAR

PANDA
THE GR

DOMINO / R
ALBUM

Wenige Acts
toren des Zei
tive und die
Lennox (Pan
Tare). Ihre alt
heit, die Lieb
Elektrofolk m
Symbol der V
gleichförmige
Seit den 200
Collective) ur
sie als Vorläu
Musik verbre
merliche Stim
vorstellbaren

Werke XXII

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1

2

3

Über den Tod von Jack Bruce wurde etwas schnell hinweggegangen. Da hat die alte Welt getrauert, der aber alle Kriterien fehlen, um über die Helden ihrer Jugend Urteile zu fällen: Meist werden die größten Trottel erhabenster Irrelevanz genauso gewürdigt wie diese wirklich vielfältige und kaum erschöpfliche Figur.

Jack Bruce war genau wie der andere große Bassist und Songwriter seiner Generation, John Cale, ein totaler Musiker, den es als solchen in die Pop-Musik-Welt verschlug, wo man mindestens so sehr Performer sein muss. Auf diese Situation hat er oft ziemlich seismisch reagiert: Er ließ die Erde grummeln und brummen. Bruce kommt allerdings von einer anderen Musik: Was für Cale Cage und Minimalismus sind, waren bei ihm Eric Dolphy, Sonny Rollins, Kurz-vor-Free-Jazz und R'n'B. Bruce war immer wieder Zentrum geiler Jazzquartette und -trios in den Sechzigern: mit Graham Bond an den Keyboards (meistens auch als Leader), John McLaughlin an der Gitarre, Dick Heckstall-Smith als Roland-Kirk-Imitator an diversen Saxofonen und Flöten und seiner alten Hassfreundschaft Ginger Baker am Schlagzeug. Zugleich liebte er während seiner ganzen Karriere wirklich stumpfen Power-Trio-Rock: Es war nicht nur ökonomisches Kalkül, dass Bruce es in Gruppen wie West, Bruce & Laing an der Seite eines wenn auch innerlich zarten, so doch brachial biederen Berserkers wie Leslie West aushielt; für spätere kurzlebige Trios suchte er sich oft noch stumpfere Vertreter.

Andererseits war Jack Bruce am nachhaltigsten und anspruchsvollsten, aber auch geilsten Fusion-Unternehmen aller Zeiten beteiligt: The Tony Williams Lifetime. Nein, nicht nur das: An der Seite der irren amerikanischen Schlagzeugerin Cindy Blackman (Gattin von Carlos Santana) hat er in den Neunzigern an recht ansprechenden posthumen Rekreationen der Lifetime-Legacy gearbeitet. Cream, könnte man sagen, waren genau die Mitte zwischen der Liebe zu Rockschlächtern und dem Sinn für den feinsten Jazz. Diese Mitte zwingt zu Pop. Und siehe da, noch eine unerwartete Seite zeigt sich: der Songwriter. Die Entscheidung zwischen Dolphy und Dumpfrock, die bei Cream in einer produktiven Schwebe blieb, führte zur Synthese von Sänger, Songwriter, Performer. Bruce stand in der Mitte und verkörperte in all der ödipalen Energiefreilassung eine erzählende, darstellende Position.

Später gab es wunderbare Song-Platten von ihm (*Songs For A Tailor*, *Harmony Row*, teilweise auch: *Out Of The Storm*), doch die nicht immer wunderbaren Texte musste ein anderer schreiben, der alte Beatnik-Haudegen Pete Brown (der allerdings für seine eigene Musik besser textete: *Things May Come And Things May Go, But The Art School Dance Goes On Forever*). Bruce konnte den Sprung zur popmäßigen Singer-Songwriteridentität nicht ganz vollziehen; wunderbar-sentimentale Akkordprogression ja, hymnische, Coltrane'eske, darkrockige Spiritualien (»One With The Sun«) gerne, aber bitte nicht auch noch inhaltlich die Verantwortung übernehmen. Genau mit dieser Position wurde er zum Schauspieler in anderer Leute Drehbuch. Faszinierend: Carla Bley und ihr Partner Michael Mantler casteten ihn – neben Robert Wyatt! – wiederholt für ihre Downtown-Jazz-Opern und Beckett-Vertonungen als Chefbariton. Und das führt mich schließlich zu der einen unter hunderten Veröffentlichungen, die ich hier empfehlen will.

1975 sah ich eine Jack Bruce Band live, bei der ihn der beste Gitarrist, den die Stones je hatten (Mick Taylor), und Carla Bley unterstützten. Von dem Konzert gibt es eine Aufnahme, die einerseits toll ist, weil sie die großen Tracks von *Harmony Row* und aus dem Lifetime-Katalog ausgiebig zelebriert, und andererseits auch ein bisschen daran scheitert, dass sie diese oft nicht zueinander passenden Expertisen von Bruce selbst und seinen Mitstreitern in teilweise abenteuerlichen und Geduld erheischenden Gniedel-Akkumulationen vorführt: THE JACK BRUCE BAND[1] *Live '75* (Esoteric).

Doch zu *something competely different*: MATHIAS DELPLANQUE[2] macht etwas, das beschrieben vielleicht abgedroschen klingt – Musik mit alten industriellen Maschinen –, aber wirkt wie der wahnsinnigste psychedelische Strom diesseits des Altersheims für überstrapazierte Deleuze/Guattari-Metaphern. Man vergisst mit *Transmissions* (Crónica) die Quellen sehr bald, hat auch keinen Unheimliche-Genauigkeit-Flash, sondern kann sich ganz dem unausgesprochen perversen Gemeinsamen zwischen Maschinenglück und Regelmäßigkeitszwang hingeben. Ach ja: Vor einiger Zeit habe ich hier die Band Pas Musique gelobt. Die ähnlich freundlich bescheuert benannten BIG BROTHER ON ACID[3] teilen auf *Big Brother On Acid* (Alrealon) einige gemeinsame Mitglieder und Bezugsgrößen mit dieser Band in einem bekifft inspirierten, musikalisch reichen, aber endlos verspielten New Yorker Dub-Techno-Comedy-Progrock-Underground. *Whatever gets you thru the* frühen Abend.

und Jetzt zu behaupten, scheinen sie wie Lieblingslieder eines imaginierten Damals in der Erinnerung herumzugeistern.

Zum Teil kannten sich die Mitglieder von Animal Collective schon als Kinder, und eine kindliche Unmittelbarkeit ist in ihrem Tun bis heute spürbar. Als Jugendliche spielten sie Songs von Pavement und The Cure und schickten ihre Gitarren durch Echoschleifen, um experimentelle Musik in der Art von Can oder Silver Apples nachzuahmen. Diese Polarität zwischen greifbarem Pop und entrückter, analoger Psychedelik strukturiert bis heute fast alle Animal-Collective-Projekte. Die Musik ist introvertiert, eher den Klängen und dem eigenen Innenleben zugewandt als den Hörern. Wo fast alle Popmusik Gegenwart und Unmittelbarkeit erzeugen will, werden ihre Songs durch komplexe Schichten von Rauschen überlagert. Mal tönen die Lieder wie durch eine Brandung, mal wirkt es, als laufe die Musik im Nebenzimmer.

Greifbar bleiben die Songs durch das vergleichsweise konventionelle Songwriting, das Ansätze relativ mainstreamiger Acts wie Simon & Garfunkel aufnimmt. Bei Panda Bear stehen besonders die Beach Boys und Brian Wilson Pate. Wilson und Lennox teilen mehr als eine Vorliebe für bestimmte Tonfolgen und Harmoniewechsel. Wie bei Wilson bricht bei Panda Bear süßlicher, harmoniegetränkter Pop in psychedelische Vertracktheit um. Außerdem haben beide einen Hang zu sakraler Musik. Panda Bear erklärte dazu in einem Interview, dass der so oft gemachte Vergleich mit Wilson ihm das Gefühl verschaffe, nicht intensiv genug an seiner Musik zu arbeiten. Die Aussage überrascht, denn ohne das augenblickliche Gefühl von Vertrautheit, das die Panda-Bear-Songs auslösen, ist seine Musik kaum vorstellbar. Man meint, die Melodie, die einem durch Hall und Echos entgegenweht, schon lange zu kennen. So wird die Brechung durch Störgeräusche überhaupt erst möglich. Die Pointe von Panda Bears Psychedelik liegt darin, dass er kaum eigene Klänge erzeugt, sondern mit Effekten arbeitet und so den Klangraum manipuliert. So vermag er eine Beziehung zu einem Popkosmos in der Art von Wilson aufrecht zu erhalten und dabei doch Ferne und Distanz mitzudenken.

Auf seinem jüngsten Album ist dieser Bruch nicht mehr so klar gesetzt. Es geht nicht mehr darum, im Kontrast von Noise und Song die größtmögliche Poesie zu erzeugen. *Panda Bear Meets The Grim Reaper* hat auch nicht mehr die spätsommerliche Verträumtheit und die sakrale Entrücktheit früherer Alben. Ein scheppernder Drumcomputer zieht durch die Stücke, die auch mal albern und unbeherrscht sein können. Sie handeln nicht von Tagen am Strand, sondern werfen einen beschaulichen, menschenfreundlichen Blick auf den Alltag im Kollektiv.

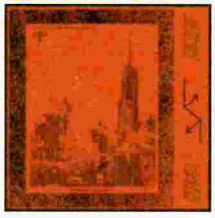
Alexis Waltz

PARKAY QUARTS

CONTENT NAUSEA

ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

ALBUM



Fast alles, was Andrew Savage macht oder sagt, ist Zitat oder zitierfähig. Interviews mit ihm werden zu Monologen, wenn es darum geht, ob seine Band Parquet Courts als Update des 90-Grad-Winkel-Rock der Strokes gedacht ist oder als Gruppe von *serious artists*, die auf *lasting contributions* und so was abzielen. (Auflösung am Ende dieses Textes.) Ihre Songs befinden sich im gefühlten Austausch mit jedem Menschen, der schon mal einen Gitarrenkoffer durch New York geschleppt hat, und wenn Savage auf der Bühne steht, sagt er zwischen den Stücken manchmal Sachen, die früher schon Townes van Zandt zwischen seinen Stücken gesagt hat. Wäre die Musik von Parquet Courts also ein Stück Onlinejournalismus, würde sie aussehen wie einer dieser nervtötenden Artikel, bei denen man vor lauter Links gar nicht weiß, wohin man zuerst klicken soll.

Sechs Monate nach dem Durchbruchsalbum *Sunbathing Animal* gibt es nun Parkay Quarts und *Content Nausea*, was die Sache nicht einfacher macht. Savage und Gitarrist Austin Brown überbrücken damit die Bandpausen von Bassist Sean Yeaton (Familiengründung, herzlichen Glückwunsch!) und Schlagzeuger Max Savage (Mathematikstudium, herzlichen Glückwunsch!), unterstützt werden sie von befreundeten Saxofonisten und Fiedlern. Unter diesen Bedingungen ist eine 4-Track-Recorder-Schnellschussplatte entstanden, die Parquet Courts' eigentlich längst unter den Tisch gekehrtes Chaosdebüt *American Specialties* (2011) wieder hervorzaubert und im nächsten Schritt noch einige Jahrzehnte weiter zurückgreift. Zwischen hoppeligen Schlagzeugpassagen, gekonnt ungelenken Gitarrensoli, wortreichem Sprechgesang und ordentlich durchnummerierten Drummachine-Interludes wird der Blick gelegentlich freigegeben auf die schöneren Einträge im *Great American Songbook*.

Es gibt zum Beispiel »The Nap«, ein Roadmovie Richtung Süden, in dem »slide machines«

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2

3

Mit Underground Resistance, den Public Enemy des Techno, hatte ROBERT HOOD[1] Anfang der Neunzigerjahre den Detroit-Sound der vorangegangenen Dekade erneuert, zur Seite standen ihm Mad Mike Banks und Jeff Mills. 1994 erschien dann Hoods Doppel-Maxi *Minimal Nation* – und die Welt stand Kopf. Bis dahin führten Rave-Signale und opulente Arrangements das Regiment in den Clubs, mit *Minimal Nation* und *Internal Empire* destillierte Hood auf radikale Weise die Essenz dieser Musik, man sprach plötzlich von Minimal Techno.

Hoods Tracks beschränken sich auf wenige Elemente, schier endlose Loops bestimmen das Bild. Die Klangästhetik war so sehr Techno wie nie zuvor: klar skizziert, maschinell, metallisch und doch auf abstrahierte Weise von Funk und HipHop geprägt. Geboren wurde Hood in den späten Sechzigern in der damals bereits im Umbruch begriffenen Automobilstadt Detroit. Er ist mit Motown, Marvin Gaye und Sly Stone aufgewachsen, hört man den unglaublichen Kick seiner Bassdrums, erkennt man auch den trockenen Punch von HipHop. Nachzuhören ist das nun auf einer großen Werkschau von Hoods Label M-Plant: *M-Print: 20 Years Of M-Plant Music* (M-Plant) spannt einen Bogen von *Minimal Nation* über weitere Neunziger-Highlights wie »Stereotype« bis hin zum House-Projekt Floorplan, die Nullerjahre werden gestreift, außerdem finden sich auf den drei CDs neue oder bisher unveröffentlichte Stücke. Der elf Minuten lange Opener »The Grey Area« klingt 17 Jahre nach seinem Erscheinen wie die immer noch gültige Definition von Techno – subtil, vertrackt und doch unglaublich kraftvoll.

Eine weitere Wiederveröffentlichung kommt von Ben Cenac, der nur großen US-House-Enthusiasten ein Begriff sein dürfte. Am bekanntesten ist der New Yorker als Cozmo D; mit dem Projekt Sha-Lor hatte er um 1990 zwei große Hits in der Garage-Szene; in den Siebzigern war er Teil der DJ-Crew Jam-On Productions, woraus Anfang der Achtziger der Electro-Act Newcleus entstand, der mit Hits wie »Jam On It« weltweit charterte. Später produzierte Cenac unter weiteren Pseudonymen eine Reihe von House-Platten, die zwar wenig erfolgreich waren, doch zum Besten gehören, was die New Yorker Szene in ihrer goldenen Ära hervorbrachte, so zum Beispiel eine fantastische Mini-LP als Dream 2 Science, die das Label Rush Hour vor zwei Jahren neu auflegte. Ebenfalls bei Rush Hour wird nun die nicht minder großartige LP *Bang The Drums* von Cenacs Projekt PUSH/PULL[2] aus dem Jahr 1990 wiederveröffentlicht. Sie enthält sieben Tracks zwischen Garage, Deep House, Hip House und dem, was man damals in NYC unter Tribal verstand. Ein wunderbares Relikt aus einer der musikalisch spannendsten Zeiten New Yorks.

Für eine Musik der Straße steht das Chicagoer Label Dance Mania. Vor etwa 20 Jahren zimmerte es aus dem Gerippe von Jack- und Acid-Tracks das Genre Ghetto House. Straßentänzer-Crews wie die House-O-Matics traten gegeneinander an und dachten sich Tanzstile wie Footwork aus. Vor einem Jahr hat das Londoner Label Strut mit *Hardcore Traxx* eine erste Dance-Mania-Werkschau veröffentlicht, jetzt erscheint der hervorragende zweite Teil *DANCE MANIA: GHETTO MADNESS*[3] (Strut). Diesmal liegt der Fokus mit Beiträgen von Jammin Gerald, DJ Deeon, Wax Master Maurice oder DJ Funk klar auf den Ursprüngen des Ghetto-House-Sounds. Mit dem Ghetto-Sound verlieh eine neue Generation schwarzer Produzenten aus Chicago der House-Musik *street credibilty*. Die Beats, dahingerotztes 909-Sperrfeuer unter massivem Handclap-Einsatz oder frenetische 808-Patterns, wurden merklich schneller, darüber gab es Funk-, HipHop- oder R'n'B-Samples und immer wieder alberne Anspielungen auf Sex sowie die ewige Ode an den *booty*. Ein riesengroßer Spaß.

die Knochen von der Straße kehren, damit der Erzähler zu seiner Freundin durchkommt, sehr romantisch. The Velvet Underground hätten das genau so schreiben können und dann »Walk Walk Walk« genannt. Noch idiotensicherer ist nur die Interpretation von »These Boots Are Made For Walking«, die in ein Schmerzensfinale übergeht, mit dem sich Parkay Quarts für ihre eigene Schnapsidee zu bestrafen scheinen. Sonst noch: Psycho-Synth-Zeug aus dem Hoheitsgebiet von Suicide, der Song »Insufferable«, den Sonic Youth genau andersrum abgemischt hätten (Gitarre lauter, Gesang leiser) und »Uncast Shadow Of A Southern Myth«, ein 700-Seiten-Roman von einem Song, den es doppelt so schnell schon mal bei Andrew Savages alter Band Teenage Cool Kids gab. Viel Referenzkram also, viel Kluges, kaum Kohärenz und sehr viel Beknacktes. 100 Prozent aller anderen Rockbands würden sich vor Freude natürlich den Arm abhacken, wenn *Content Nausea* ihr *erstes* Album des Jahres wäre.

(Auflösung der Eingangsfrage: Beides, deshalb sind sie ja so geil.)

Daniel Gerhardt

DEICHKIND
NIVEAU WESHALB WARUM?!
SULTAN GÜNTHER MUSIC
ALBUM

Deichkind sind geschaffen für einen deutschen Integrationspreis. Zuerst muss ihn der Offenbacher Straßenrapper Haftbefehl kriegen, weil er Hauptschüler und Gymnasiasten gleichermaßen ins Boot holt und auch noch das schlechte Gewissen des kulturalisierten Mittelstandes zu kapern versteht. Aber dann sind Deichkind fällig: weil sie seit Jahren cool und klug mit mindestens zwei Großfamilien im Clinch liegen, mit den Prolls und mit den Brillen im Publikum. Bei Haftbefehl ist es eher die Sehnsucht nach dem Anderen (und der Witz), die auch die Bessergestellten zu dieser Inszenierung von *street* hinzieht. Bei Deichkind befinden sich diese sozialen Sphären auch ästhetisch im Widerstreit. So wird der stumpfe Partybefehl mit Dissidenz gepimpt, das Gelächter über Missgeschicke auf YouTube lacht auch über sich selbst, objektiviert den Voyeurismus. Live werden die Dinge sowieso unübersichtlich, wenn sich Freimaureresoterik, Dada und Ballermann aus Pappe und Plastik ein *shanty town* für einen Abend bauen.

Kindergeburtstag für Erwachsene nennen Deichkind das. Und nach den ersten Stücken des neuen Albums, die den Elektro-HipHop Richtung Ragga für die ganze Familie frisieren, wenn Dancehall wie bei Diplo ruckelt, aber gezähmter und später sogar ein Gitarrensolo ironisch aus der Garage fährt wie das von Eddie van Halen auf Michael Jacksons »Beat It«, dann klopft der Kritikkalauer an: Ist das jetzt die Erwachsenenparty für Kinder? Ich legte mich ins Grab der Achtzigerjahre, sollte ich in dieser Zeitschrift schreiben, die Musik sei »kommerzieller« geworden. Dennoch sei nicht verschwiegen, dass die Tracks alle sehr sauber gebaut sind, da knirscht nichts mehr, schon gar nicht in den Raps und im Gesang. Die Refrains sind zum Mitsingen gemacht, man meint, das Echo der Arenen zu hören. Klar texten die noch lustig, aber es hört sich an, als wolle man nun unbedingt von allen verstanden werden. Da ist kein ästhetischer Streit mehr, der die Kunst von Deichkind durchzieht und definiert, da wird höchstens von Streit erzählt. Es ist der Unterschied zwischen Performance und Theater. Die alten Deichkind waren Performer, die den Widerstreit verkörperten, die neuen sind Schauspieler, die ihn sprachlich darstellen. Die Musik ist toll gemacht, aber total nebensächlich. Das Spiel ist dennoch nicht aus, denn es wird bei Deichkind immer auch auf dem Rasen, äh, auf der Bühne entschieden. Wir sehen uns im nächsten Frühling.

Tobi Müller

FATHER JOHN MISTY
I LOVE YOU, HONEYBEAR
BELLA UNION / PIAS COOPERATIVE
ALBUM

Joshua Tillman, einst Schlagzeuger bei Fleet Foxes, jetzt als Father John Misty auf Mission, hat alles im Gepäck: Die ganz großen Gesten, das aufgeblasen Orchestrale und das tieftraurig Persönliche. Tillman hatte unter seinem Father-Pseudonym bereits mit *Fear Fun* aus dem Jahr 2012 begeistert. Erfreulich unaufhaltsam schreitet der US-Amerikaner nun weiter, lässt mindestens 50 Jahre Popmusik an uns vorbeirauschen und spielt doch klar im Hier und Jetzt.

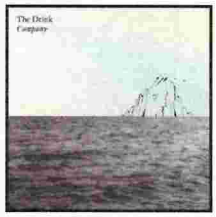
Lässt man die Assoziationen von modischen Langbärten in jungenhaften Milchgesichtern, dicken Strickmützen in warmen Räumen und erneut gestretchten Jeans an dünnen Beinchen weg, weil all das im Zusammenhang mit den elf komplexen Songs von *I Love You, Honeybear* viel zu oberflächlich wäre, dann lassen sich bei Father John Misty derart viele wunderbare Anklänge finden, die zur vertieften Recherche animieren, dass es eine popkulturelle Freude ist. Hier weiß jemand um Setzung und Voraussetzung. Tillman und seine Mitmusiker und Mitproduzenten reißen erstaunlich viele Traditionen an und erzeugen gleichzeitig den Eindruck, dass alles aus einem Guss ist. Das Wichtigste an diesem tollen Regenbogenfarbenalbum ist das Vermeiden jeglicher Brechungen und Spiegelungen. Ähnlich abgrundtief mitreißend und doch irgendwie Indie'esk taten das für mich nach den ganz großen Meilensteinen von den Beach Boys (die depressiv-luzide Phase), den Beatles (das Entdecken der Möglichkeiten), Bob Dylan (elektrisch) und Nick Drake (in toto) nur Laura Nyro und Epic Soundtracks. Letzterer

war aus den Ruinen der Swell Maps, Jacobites, Crime & The City Solution und These Immortal Souls auferstanden und nach Ausflügen nach Chicago und zu Red Krayola der Schöpfer von drei Alben tollsten Orchestral-Indie-Souls geworden, die vor 20 Jahren in dieser Zeitschrift von Christoph Gurk euphorisch gefeiert wurden.

Father John Misty klingt etwas abgehangener als die genannten Geister, bei ihm geht es nicht um Leben und Tod, sondern »nur« um die Liebe zur Popmusik. Aber spätestens bei »The Ideal Husband« wird sowieso nicht mehr gehangen, sondern getanzt, das Ganze wird zu einer magischen Tour durch Genres und Stile, die einen letztlich vollkommen vergessen lässt, im Namen welcher (un-)angesagten Mode man mit diesen Songs auf die Reise geht, und die mit einer Vollbremsung in »Bored In The USA« endet. Erst zartes Piano, dann Streicher und letztlich Tillmans Stimme flehen – »Save me, president Jesus!« – um die Erlösung, Gelächter aus der Konserve inklusive. Dann ist sie da: die Nyro-, Soundtracks- und nunmehr eben Misty-Gänsehaut.

Christoph Jacke

THE DRINK
COMPANY
MELODIC / INDIGO
ALBUM



Company kommt so taufrisch aus dem Studio, dass die MP3s, mit denen Journalisten versorgt werden, noch Notizen des Produzenten in der Dateibezeichnung tragen. »Analog« steht hinter jedem Songtitel. Vielen Dank, aber das hätte gar nicht extra dazugeschrieben werden müssen, die Aufnahmebedingungen dieses wunderbaren Debütalbums der britischen Band The Drink sind deutlich zu hören: Warm und breit massieren einen die Bässe, das Rutschen der Finger über die Gitarrensaiten tanzt durch die Gehörgänge, das Schlagzeug klingt natürlich und unkomprimiert. Die so entstehende Dynamik geht eine Symbiose ein mit dem intensiven Fingerpicking von Sängerin und Gitarristin Dearbhla Minogue, um die sich das Trio in London formierte. Die Gruppe bringt die Qualitäten von Stereolab (man höre The Drinks Song »Microsleep«), Dinosaur Jr. (»At The Weekend«) und Warpaint (»Beasts Are Sleeping«) zusammen – auch die hierzulande leider völlig unbekannten Gun Outfit arbeiten mit einer ähnlichen Stoßrichtung –, und in höchsten Höhen zeigt Minogues Stimme einen Umfang, der an Leslie Feist erinnert (»Wicklow«).

Es gibt viel zu entdecken auf *Company*, selbst wenn man das Album immer wieder hört, überrascht seine Vielschichtigkeit jedes Mal aufs Neue. So hätten die Ideen, die in den zwölf Stücken verarbeitet werden, auch für das Dreifache an Songs ausgereicht, was die Platte jedoch nicht überfrachtet. Diese musikalische Reife überrascht vor allem gemessen an der kurzen Zeit, die das Trio überhaupt erst zusammenspielt. In ihrer bisher sehr überschaubaren Bandhistorie verbuchen The Drink außerdem bereits eine Anekdote, die ihre musikalische Qualität markiert. Zum ersten Mal seit langer Zeit verkauften die legendären Rough-Trade-Stores in London die ersten Aufnahmen einer Band, die noch gar keinen Plattenvertrag hatte. Durch diese zwei selbst veröffentlichten EPs wurde das Label Melodic auf The Drink aufmerksam. Dort erscheint nun also *Company*, ein Album, das zeigt, wie erfrischend fröhliche Gitarrenmusik heute noch sein kann, ohne ihren Referenzen zu erliegen.

Hendrik Otremba

DAS WEISSE PFERD
MÜNCHNER FREIHEIT
SUB UP / ECHOKAMMER / SCHAMONI MUSIK
ALBUM

Pop war einmal ein unendlicher Spaß. Zeitgeistig, relevant, irrwitzig. Im Laufe des vergangenen Jahrzehnts tauchten dann diese fiesen Popkulturpessimisten auf und begannen zu nörgeln: Pop hätte sein gesellschaftsveränderndes Potenzial verloren, hätte sich selbst eingemottet und ins Museum der Deluxe-Wiederveröffentlichungen zurückgezogen. Pop sei nicht mehr die Zukunft, Pop sei Retro. Nicht mehr Protest, sondern Selbstzitat. Gott sei Dank gibt es Das Weiße Pferd. Die Münchner Band darf von nun an als finales Argument in Diskussionen mit fortschrittsskeptischen Nostalgikern herhalten. Musealisierung des Pop? Warum nicht? Und Protest? Gerne, aber bitte nicht so bierernst.

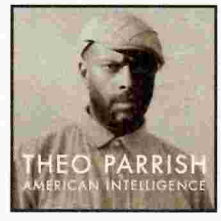
Auf ihrem dritten Album *Münchner Freiheit* zeigt die Band, wie das alles zusammengeht: das Zitat, die Politik und der Spaß. Und der beginnt mit einem Protestsong: »Was kann ein armer Kerl schon tun / Außer von der Münchner Freiheit zu singen?« Sänger Pico Be überführt den »Street Fighting Man« der Rolling Stones aus London Town nach München. Was darauf folgt, ist ein Rundgang durch das Museum der Gegenkultur. »Spielverderber« fiedelt dylanesk, bei »Teutsche Matchos« verwandelt sich Pico Be in einen atemlosen David Byrne, nur um ein paar Songs später wie ein von David Bowie produzierter Lou Reed aus der *Transformer*-Ära zu raunen. Die Band folgt jedem dieser musikalischen Hakenschläge mühelos. Es kracht und scheppert und düdelt an allen Enden, und irgendwo in diesem Lo-Fi-Irrsinnsgarten verstecken sich mindestens ein halbes Dutzend großer Popmomente.

Das Weiße Pferd führen ihre Hörer durch ein Spiegellabyrinth. Man begegnet vertrauten Gesichtern, stolpert verzückt und leicht verwirrt durch die Gänge. Hier ein James-Brown-Zitat, da ein paar Ohrfeigen für den überintellektuellen Godard-Fan, und um die nächste Ecke duften die Hühner am Spieß in der heißen Glut. Auch die Gesellschaftskritik kommt nicht zu kurz. Es geht um München, diese »verschlafene Stadt«, in der es »keine coolen Plätze mehr gibt«. Es geht um Rassismus, Chauvinismus und deutsche Klischees, inspiriert von einer Studie der Antidiskriminierungsstelle des Bundes. Diese bietet Pico Be auf seinem Blog als Sekundärliteratur zu seinen Texten an. Das zeugt von Bewusstsein für die eigene Genealogie, einem Gespür für die Probleme der Zeit und einer gehörigen Portion Humor. Mehr kann man von Pop nicht erwarten. Und wenn wir ehrlich sind, hat Mick Jagger 1968 auch nur mit dem Arsch gewackelt.

Julian Dörr

THEO PARRISH
AMERICAN INTELLIGENCE
SOUND SIGNATURE
ALBUM

Der entscheidende Moment kommt nach 51 Minuten, 9 Sekunden. Da ist man noch nicht mal zur Hälfte durch mit diesem Brocken von einem Album, und man hört: nichts. Spürt nur die Präsenz einer Frage, die noch offen in der Luft hängt. Was er an Detroit denn gut finde, will ein Vater von seinem Sohn wissen. Als keine Antwort kommt, lacht der Mann herzlich auf. »I'm still figuring it out«, sagt die Kinderstimme endlich, »I don't know yet.« Der Vater lacht noch einmal und sagt dann nur, langgezogen und vieldeutig: »Yeah.« Als könne man niemals wissen, was man gut finden soll an Detroit, an Amerika.



Theo Parrish ist in Chicago aufgewachsen, seit einiger Zeit lebt er in London. Trotzdem ist er heute wie kaum ein anderer Produzent elektronischer Musik mit Detroit verbunden. Während Kollege Moodymann in Anlehnung an Prince den »Freeki Mutha F_cker« gibt, ist Parrish der Philosoph und Freidenker mit Kunsthochschuldiplom. Das Programm, mit dem er sich seit mittlerweile 20 Jahren an House abarbeitet, lautet: entrümpeln, verdichten und vor allem wiederholen. Die 15 Stücke von *American Intelligence* kommen in der 2-CD-Version auf eine Spielzeit von über zwei Stunden. Nicht immer wird man mit atemberaubenden Aussichtspunkten in der Track-Architektur belohnt, wenn man über die gesamte Distanz mitgeht. Mit ihrer übertriebenen Länge weisen die Stücke über sich selbst hinaus, auf ihre sozialen Kontexte von (banal) Dancefloor bis (spirituell) Trance. Und der Titel des Albums verweist auf eine große, endlose Erzählung.

Im ersten Drittel gibt es eine weitere markante Szene. Zum Auf und Ab einer dissonanten Tonleiter hört man einen Dialog zwischen einem eben erst in Detroit angekommenen Autofahrer mit Heißhunger auf amerikanische Spezialitäten und einem Polizisten, der ihn vom Essen abhält, weil er das Fahrzeug nach Dingen durchsuchen will, die »dort nicht hingehören«. Parrishs Musik scheint seit jeher von Dingen zu leben, die dort eigentlich nicht hingehören und auf den ersten Blick fremd wirken, absurd, störrisch. Er arbeitet mit verschleppten

Tempi, überkomplexen Rhythmen, dreht am Ende ganze Tracks langsamer und um ein paar Halbtöne tiefer. Der Musik schadet das nicht, im Gegenteil. Es wirkt, als würden dadurch immer wieder Fragen in die Luft gehängt.

In welcher Absicht Theo Parrish sich selbst als Symbol und Konterfei einer *American Intelligence* präsentiert – karikierend, bejahend, aneignend? –, bleibt in der Schwebe, so wie das vieldeutige »Yeah« in der Mitte des Albums. Und genau da beginnt diese Musik erst so richtig zu schillern: in ihrer Offenheit.

Arno Raffeiner

JESSICA PRATT
ON YOUR OWN LOVE AGAIN

BIRTH / DRAG CITY / ROUGH TRADE
ALBUM

Um den Spalt zwischen Traumwelt und Wachheit zu beschallen, bedarf es einer besonderen Stimme. Die Kalifornierin Jessica Pratt ist mit einer solchen gesegnet. Vor über zwei Jahren erschien sie aus dem Nichts mit einem fremdartigen, unbetitelten Debüt, dessen verschneite Folkkompositionen so zurückhaltend und doch eindringlich waren, dass die erste Pressung binnen kürzester Zeit vergriffen war. Was die Platte hervorstechen ließ, war vor allem diese naiv-verschrobene Kinderstimme, die unter anderem die Aufmerksamkeit von Psychrocker White Fence alias Tim Presley auf sich zog, der der Legende nach eigens für Pratt das Label Birth Records gründete. 2012 waren es noch Songskizzen, die in der Schublade auf Halde lagen und zum ersten Mal zusammengetragen wurden. Nun erscheint das erste als solches konzipierte und komponierte Album.

Im Einklang mit ihren Vorbildern Joni Mitchell oder Gram Parsons bedient sich Pratt traditioneller Tontechnik und nimmt mit einem Vierspurgerät auf, dessen intimer Charme zusätzlich dadurch unterstrichen wird, dass *On Your Own Love Again* in diversen Schlafzimmern aufgenommen wurde, abgemischt mit Hilfe von Cate Le Bons Will Canzoneri. Es rauscht und knistert an allen Ecken und Enden. An der simplen Instrumentierung hat sich im Vergleich zum Vorgänger nicht viel geändert. Versiert gepickte Akustikgitarre mit hie und da einem Blechbläser als Akzent tragen das Herz der Platte: Jessica Pratts Stimme. Vergleiche mit Joanna Newsom sind schnell zur Hand, das Absonderliche wird mit einer Wiegenliedästhetik zersetzt, wie Vashti Bunyan sie pflegt, zugleich ist man überrascht von der Palette, die Pratts Timbre aufweist.

Ein Stück heißt »Strange Melody« – es wäre fast der passendere Titel des Albums, denn neben der Stimme sind das Bemerkenswerte an dieser Platte die Melodien, in denen sie sich entfaltet. Stark in den Sechzigerjahren verwurzelt, konstruiert Pratt Harmonien, die in den wagemutigsten Momenten Tendenzen zum orientalisch-semitischen Gesang aufweisen. Der Ort, an dem die Stücke enden, ist meist weit von dem entfernt, an dem sie begonnen haben, Pratt geht auf Songwanderung. Falls ein Stück zunächst klassisch anmutet, beispielsweise die erste Single »Back, Baby«, wird es schnell durch Abzweigungen gebrochen. Mal lässt Pratt Melodien mittendrin fallen, Imperfektion wird zum Stilmittel. Da fällt es auch nicht besonders ins Gewicht, dass Pratt, die angibt, sich an Cohen, Dylan oder Rimbaud zu orientieren, keine große Lyrikerin ist. Sie hält Worte und Stimme so eng bei sich, dass man schon in sie hineinschlüpfen müsste, um ihr näher zu kommen. Gerade deswegen wirkt ihre Aura auf eigenartige Weise magnetisch.

Sonja Matuszczyk

FRANCIS BEBEY
PSYCHEDELIC SANZA 1982–1984

BORN BAD
COMPILATION

Die kleine Kiste, die mit ihrem Klanggewucher sogar die Götter beduseln kann, hat 1000 Namen. In Simbabwe nennt man sie Mbira, in Zentralafrika Likembe, in den Siebzigern rief man sie allerorts Sanza, und der Rest der Welt gebraucht gern den Namen Kalimba. Für manche ist das Instrument auch ein Daumenklavier, aber das ist Quatsch, denn mit einem Klavier hat es nicht viel zu tun: eine kleine Holzkiste, auf der einige Metalllamellen über einem Resonanzkörper befestigt sind. Mit den endlosen Tonketten, die daraus hervorspulen, ist sie so etwas wie die 303 Afrikas: eine kleine Kiste als Standardsound-Lieferant, psychedelisch quietschend, immer etwas neben der Spur. Man kennt sie von den beeindruckenden Auftritten von Konono N°1 aus dem Kongo, die sie elektronisch verstärkt spielen.

Das panafrikanische Instrument, das sich schon vor Tausenden von Jahren über den ganzen Kontinent verbreitet hat, passte perfekt zu Francis Bebey. Der Kameruner wollte in den Siebzigern afrikanische Musiken in Europa populärer machen, indem er sie durch westliche Technologie eingängiger klingen ließ. Bebey hatte an der Pariser Sorbonne studiert und dort mit seinem Landsmann Manu Dibango in einer Band gespielt. Später arbeitete er als Journalist, schrieb Gedichte und Romane, die er wiederum in Lieder auf Englisch, Französisch und in der lokalen Sprache Douala verwandelte, feministische Liebeslieder, politische Hymnen, Spottlieder über die Arroganz des Westens – alles mit einer stolzen, aber nie verletzenden *Négritude*-Haltung. 1968 erschien Bebeys erstes Album. Heute muss man sagen, dass der 2001 Gestorbene wohl einer der am meisten unterschätzten Großen der afrikanischen Popmusik der Siebziger ist, auf einer Stufe mit den Giganten Franco, wenn auch weniger erfolgreich, oder Fela Kuti, wenn auch weniger großmäulig. Er war stattdessen elegant, gewitzt, humorvoll.

DENOVALI RECORDS LABEL & MAILORDER

POPPY ACKROYD
FEATHERS
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/poppyackroyd

CARLOS CIPA
ALL YOUR LIFE YOU WALK
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/carloscipa

DALE COOPER QUARTET
+ WITXES - SPLIT
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/dalecooper

TERMINAL SOUND SYSTEM
DUST SONGS
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/terminalsoundsystem

DENOVALI.COM/MAILORDER · Mailorder mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, etc. · DENOVALI.COM/MP3SHOP

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Manchmal sehnt man sich, entnervt von zu viel Avantgarde-bedingten bedrohlichen Klangkulissen, nach etwas einfacher Klimperei. Nach Klimperei, wie sie das gleichnamige Projekt des Franzosen Christophe Petchanatz oder Musikanten wie Pascal Comelade, Pierre Bastien und Yann Tiersen pflegen. Doch muss es nicht immer Frankreich sein, und allzu einfach schon gar nicht. Auch hierzulande öffnen sich jede Menge Baukästen, die ein kaleidoskopisches Arsenal aus Maschinellem, Automatischem und Marionettenhaftem präsentieren. Bestes Beispiel dafür sind *The Nutcracker Sessions* (Naïve) von SVEN KACIREK[1], eine recht freie Interpretation einiger Tänze aus dem weltberühmten Ballett von Pjotr Tschaikowski.

Eine Bearbeitung des *Nussknackers*? Das lässt auf eine treuherzige Annäherung an ein Neuarrangement schließen, das die rhythmische und harmonische Gliederung und nicht zuletzt die populären Melodien des Bühnenwerks in ein wesensgleiches musikalisches Szenario von heute überführt. Bei Kacireks Sessions ist die Grundsubstanz im Wesentlichen beibehalten worden, aber der Ansatz ist bei Weitem minimalistischer und zur großen Verwunderung überhaupt nicht elektronisch geworden. Kacirek hat den *Nussknacker* in erster Linie mit Schlagwerk eingespielt, und dieser perkussive Akzent wirft eine völlig andere Sicht auf den Klassiker. Im Übrigen ist die von aller Opulenz befreite Umgestaltung tatsächlich für eine Live-Präsentation gedacht, die Kacirek zusammen mit der Choreografin Antje Pfundtner konzipiert hat. Dabei geht es primär darum, für die instrumentale Revision einen ebenbürtigen tänzerischen Rahmen zu finden, in dem die Urform des *Nussknacker*-Geschehens so verändert wird, dass sich choreografische Spielräume des Imaginären untersuchen lassen.

Virtuelle Aspekte des Mechanischen und Maschinenhaften: Daraus speist sich auch *Restless Shapes* (Monkeytown) von GAJEK[2], den man durch seine Zusammenarbeit mit Chris Clark kennen könnte. Auf seinem Debütalbum lässt Gajek etwas ganz und gar Außergewöhnliches entstehen: 21 kurze Stücke, die zu drei größeren Segmenten gebündelt werden, bauschen kompliziert-introvertierte Beatstrukturen auf, die in strikter Konvergenz in jedem Abschnitt jeweils eine bestimmte Tonfolge unendlich variationsreich auffächern und trotz aufwändiger Systematisierung immer wohltönend bleiben. Ein packendes Beispiel für das engagierte Vorgehen, anspruchsvolle musikalische Prozesse schlüssig und verständlich darzulegen.

Ganz im Zeichen serieller Amplituden steht demgegenüber *Ex Machina* (Bólt / Satelita) von GAMUT INC[3], einem Projekt von Marion Wörle und Maciej Sledziecki, das den Fokus auf mechanische Musikinstrumente richtet. Unter Anleitung des Instrumentenbauers Gerhard Kern entwarfen die beiden Musikautomaten, die zum Teil nach jahrhundertealten Vorbildern neu konstruiert wurden, etwa ein 16-Ton-Carillon, ein verfremdetes Akkordeon mit dem Namen Physharmonika P2 oder das Bowjo B2, eine Art klingender Elektromagnet.

Diese Apparaturen und noch einige mehr werden mit einer speziell entwickelten Software gesteuert, sodass nicht nur Töne gespielt werden können, sondern auch verborgene klangliche Merkmale der Maschinen zutage treten. Das Instrumentarium wird sozusagen zum Leben erweckt, es atmet und pulsiert und gibt ein ungeheures Maß an Impulsivität frei. Hier artikuliert sich also kein Orchestrion nach Kriterien längst vergangener Dekaden, vielmehr stellt sich bei *Ex Machina* eine eigenwillige Symbiose ein, die das Automatische in dramaturgische Formen zwängt. So entsteht ein dichtes, engmaschiges Netz, in dem Bewährtes aus Alt und Neu in einem ganz anderen Kontext bislang ungewohnte Identitäten schafft. Kurz und knapp: viel mehr als nur Klimperei.

Auf vielen seiner zahlreichen Alben dockte Bebey seinem Plan entsprechend den uralt scheppernden Sound der Sanza mit Basslinien, Frauenchören und repetitiven Beats an Pop an. Das Ergebnis ist ein zugänglicher, aber im Herzen stets urtümlicher Folk-Funk. Und weil Bebey die Sanza schichtete und die Sanza ohnehin so klingt, war das Ergebnis immer auch ziemlich psychedelisch, ohne dass Bebey nun zwingend Timothy Leary im Kopf hatte oder Mescalin im Magen. So ist diese Compilation mit dem Titel *Psychedelic Sanza 1982–1984* in mehrerlei Hinsicht eine Fortsetzung der Bebey-Zusammenstellung *African Electronic Music 1975–1982* von vor drei Jahren. Die verheißungsvolle Formulierung »afrikanische elektronische Musik« war auch da schon Unfug, ein Marketingtrick. Bebey hatte Rhythmusmaschinen und Synthesizer nur eingesetzt, um allein arbeiten zu können – ganz so wie der im vergangenen Jahr im Westen unverhofft in den Hitstatus gelangte nigerianische Eigenbrötler William Onyeabor.

»Wenn man eine Sanza spielt, betritt man eine Welt, die einen auf heitere und hypnotisierende Art bezaubert«, schwärmt Sohn Patrick Bebey in den Linernotes. So flirren hier nun Dschungelgeister durch die versammelten Stücke, die Tiere jubilieren, weil ein neues Kind geboren wird, ringsum ist undurchdringliches Dickicht. »Der ganze Wald erwartet dich, Kind, die Bösen kommen hier nicht her.« Es ist eine feinfühlig verspulte Poesie aus dem Dunkelgrün, die vor dem Hintergrund aktueller Seltsamkeiten aus den Restwäldern der westlichen Welt wieder einiges an Resonanz und Relevanz hat.

Florian Sievers

DAN MANGAN + BLACKSMITH

CLUB MEDS

CITY SLANG / UNIVERSAL

ALBUM

Bislang ging er als Folkie par excellence durch: Dan Mangan aus Vancouver machte durchaus komplexe und trotzdem leicht goutierbare Musik, er gab sich – kariertes Hemd, Vollbart, Fotos mit Kätzchen – als freundlicher, nicht allzu verrückter Kerl, der sich problemlos ins kanadische Indiepop-Habitat um Broken Social Scene, Born Ruffians und Arcade Fire einfügte. Es gab Plattentitel wie *Nice, Nice, Very Nice*, diverse Musikpreise, Auftritte vor Prinz William & Herzogin Kate, eine Familiengründung. Und schließlich den Soundtrack zum tränenrührenden, aber fröhlichen Film *Hectors Reise oder die Suche nach dem Glück*, den Mangan zusammen mit Jesse Zubot komponierte. Man durfte annehmen, dass hier jemand sein Glück respektive seinen Platz im Business gefunden hatte.

Aber jetzt erscheint *Club Meds*, genau genommen kein Soloalbum, sondern ein Gemeinschaftswerk von Dan Mangan + Blacksmith, einem losen Bandgefüge aus mutmaßlich bärtigen Männern, und klingt ganz anders, nicht mehr so unbedarft, nicht mehr so fröhlich. Schwermütige, schwerblütige Erschöpfung

hängt über Songs wie »A Doll's House / Pavlovia« oder »Kitsch«. Musik in einem halbnarkotisierten Schwebezustand, oberflächliche Ruhe, darunter vielgesichtiges Rumoren zwischen Mitternacht und Morgengrauen – *Club Meds* eben.

Die Schläfrigkeit in der Stimme und die trägen, sich dahinschleppenden Beats sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass dies ein Werk ist, mit dem Dan Mangan politische, mediale und generelle Sedierung thematisiert, und es ist schade, dass er einen der explizitesten Texte (den von »Mouthpiece«) in New-Model-Army-haften Gitarrenrock gepackt hat. Auch die Single »Vessel« mit der stetig wiederholten Zeile »It takes a village to raise a fool« klingt so beherzt zupackend, als ob Mangan Kanada und Nordamerika und die ganze Welt doch noch aus allen denkbaren Miseren retten wollte. Das dunkle, brüchige Country-Arrangement von »XVI«, der verhallte Ghoul-Freak-Kammerfolk am Klavier (»War Spoils«), das wehmütige »Forgetery« und der windschiefe Titeltrack bringen Mangans Unbehagen mit den Verhältnissen in Kanada und anderswo stärker, weil skeptischer, zweifelnder, ratloser rüber. Der Zitterbart steht ihm besser als der pragmatische Auf-den-Boden-Stampfer.

Seit einiger Zeit frage er sich, wie man überhaupt Musik ohne politische Schlagkraft machen könne, wird Mangan zitiert und wirkt dabei so, als sei er gerade schmerzhaft aus dem *Canadian Dream* erwacht. Für *Club Meds* war diese Fragestellung, dieser Zweifel äußerst zuträglich.

Christina Mohr

SMASHING PUMPKINS
MONUMENTS TO AN ELEGY

MARTHA'S MUSIC / BMG RIGHTS / ROUGH TRADE
ALBUM

Natürlich verfahren wir hier hochseriös, gewichten und bewerten stets mit der gebotenen Ausführlichkeit, aber – und in Sätzen, die so beginnen, kommt immer ein Aber! – hin und wieder, also wirklich sehr selten, gibt es Alben, die man innerlich schon in der Luft zerrissen hat, bevor man auch nur einen Ton kennt. Zu dieser Kategorie gehören sämtliche Alben der Smashing Pumpkins seit 1998. Damals, in den Jahren vor und nach dem experimentelleren *Adore*, verließen die göttliche D'arcy Wretzky, Teufelsdrummer Jimmy Chamberlin und Oberstyler James Iha die Band und verfielen Wahnsinn und Drogen (Chamberlin und Wretzky) oder versanken in dauerhafter Bedeutungslosigkeit (Iha). Der betrübliche Untergang der Neunziger-Ikonen wurde meist der Egomanie des angeblichen Diktators Billy Corgan angelastet, aber was sollte der auch machen mit einem Junkie am Schlagzeug, der den Gastkeyboarder anfixte und somit ins Jenseits beförderte? Mit einer Bassistin, die sämtliche Versuche, ihr zu helfen, ablehnte (und nach dem Rausschmiss eine beklagenswerte White-Trash-Existenz aufnahm)?

Also hat Corgan alleine weitergemacht. Zuerst solo und mit der Band Zwan, später wieder unter alter Flagge, mit immer häufiger wechselnden Musikern. *Monuments To An Elegy* ist das vierte Album dieser Zeitrechnung. 2015 soll ein weiteres folgen, wie *Oceania* (2012) sind beide Werke einem Zyklus namens *Teargarden By Kaleidyscope* zuzurechnen. Das einzige Pumpkins-Mitglied neben Corgan ist aktuell Gitarrist Jeff Schroeder, Schlagzeug spielte absurderweise Home-Porn-Pionier Tommy Lee von Mötley Crüe, alle weiteren Instrumente übernahm Corgan selbst.

Stilistisch hat Corgan die Neunziger nie verlassen. Der Mann, der damals zu recht als inspirierte Kraft der sogenannten alternativen Rockmusik galt, wiederholt die alten Konzepte wieder und wieder: lärmende Gitarren, gewaltige Trommeln und natürlich die markante, quäkige Stimme, die man auch 2014 nur hassen oder lieben kann. Was Corgan allerdings nicht im gleichen Maße gelingt wie früher, sind die existenzielle Dringlichkeit, der Außenseiterblick und das Melancholisch-Desperate, das seine Traumwelten stets durchdrang. Anders formuliert: Corgan liefert auf diesem Langeisen einige amtliche Hard-Rock-Nummern mit zünftigen Keyboards ab, die nicht selten an die deutsche Popgruppe Liquido erinnern. Der alte Zauber blinkt kurz auf, etwa in »Dorian«, einer butterweich hingetupften Elegie, und überhaupt muss man sagen: Schlecht ist die Platte nicht. Nur auf ähnliche Weise total egal wie das neue Album der Foo Fighters. Und das ist beinahe schlimmer.

Torsten Groß

CODE ORANGE
I AM KING

DEATHWISH / INDIGO
ALBUM

Im Interview für SPEX N° 357 wurde Thurston Moore von Dennis Pohl mit dem Stück »Nothing« von Negative Approach konfrontiert, woraufhin der Gitarrist geistreich von den Vorzügen der Band erzählte: Die unkanalisierte jugendliche Wut begeisterte ihn in den frühen Achtzigern wie kaum sonst etwas, das sich hinter verstimmten Instrumenten aufhielt. Aber mit Hardcore sei das so eine Sache, so Moore weiter, eigentlich würden die Bands nur funktionieren, bis die Jungs ihre ersten sexuellen Erfahrungen sammelten. Bitte was? Und überhaupt: Was ist denn mit den Mädchen?

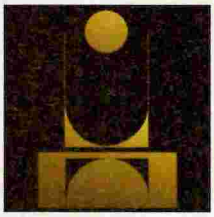
Glücklicherweise ist Hardcore 2014 zumindest in einigen Winkeln der längst ausdifferenzierten Szene kein reines Jungsding mehr. Und selbst jüngste Protagonisten verfügen über technische Fähigkeiten, die mit dem eindimensionalen musikalischen Spektrum von Negative Approach nicht mehr viel gemein haben. Alles hat sich verändert: Bands arbeiten mit viralen Marketingkampagnen und genießen internationale Popularität. Was würde Moore wohl zu Code Orange aus Pittsburgh sagen, einem prototypischen Entwurf modernen Hardcores? Jung sind die vier Mitglieder, keine 20, selbst wenn auf dem Cover ihres zweiten Albums das dritte Wort gestrichen wurde, das sie auf dem Debüt 2012 noch im Bandnamen trugen: Kids.

Die Wut, die für jede Generation aufs Neue Thema wird, ist mit der gestrichenen Kindheit jedenfalls nicht verflogen. Sie ist deutlich hörbar. Und durch den Gesang, den Gitarrist Eric Balderose, Schlagzeuger Jami Morgan und Gitarristin Reba Meyers gemeinschaftlich übernehmen – einzig Bassist Joe Goldman singt nicht –, wirken Code Orange strukturell emanzipierter als das Gros gegenwärtiger Bands dieser Gangart. *I Am King* erscheint auf dem zur Institution gewordenen Bostoner Label Deathwish. Dessen Gründer Jacob Bannon brüllt noch immer wie ein Reibeisen bei Converge, die einige Platten aufnahmen, die für das Genre sogar experimentell wirkten. Ein fast vergessenes Meisterwerk der Band ist *When Forever Comes Crashing* aus dem Jahr 1998, das hier als positive Referenz herangezogen werden muss: düster, verzweifelt, bis an die Grenzen verzerrt, brutal und aggressiv, trotzdem pointiert und in manchen Momenten fragil abgefedert. *I Am King* klingt wie die Fortsetzung dieses unsagbar starken Albums. Zu diesem Umstand passt auch, dass Converge-Kollege Kurt Ballou die Platte produziert hat (wie nebenbei bemerkt fast jedes zweite Deathwish-Album der letzten 15 Jahre). Vielleicht haben sich Bannon und Ballou mit Code Orange ja auch ihren gemeinsamen Kinderwunsch erfüllt – dann darf man ihnen herzlich gratulieren. Und vielleicht kommt sogar Thurston Moore mal zum Babysitten vorbei.

Hendrik Otremba

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter



1

2

3

»Wenn man etwas genau weiß, ist es meistens zu spät.« Diese alte TV-Krimi-Weisheit zitiert Didi Neidhart am Anfang seines Buches *Fissionen*, um sich dann auf Kodwo Eshun zu berufen, der in *Heller als die Sonne* den Begriff Fission postuliert. Fission heißt so viel wie Teilung, Spaltung, Zertrümmerung und markiert eine Gegenposition zur Praxis der Fusion. So gesehen könnte Fission helfen, Musik der Gegenwart zu verstehen. Für die gilt auch, dass es meistens zu spät ist, wenn man etwas genau weiß.

Fission wäre als Bezugspunkt für nicht zu Ende verstandene Musik eine deutlich weniger verbrauchte Alternative zu: Afrofuturism, Science Fiction, Transcendental Free Jazz oder, in einem Wort: Sun Ra. Der alte Sonnengott kann sich ja nicht mehr wehren gegen falsche Freunde, die tagtäglich seinen Namen im Munde führen, um ihr Tun zu nobilitieren. Dabei könnte Sun Ra seine Freude haben an AFRIKAN SCIENCES[1] a.k.a. Eric Douglas Porter. Auf *Circuitous* (Pan) treibt der New Yorker Produzent Teilung, Spaltung und Zertrümmerung weiter, mal scheint die Musik sich aufzulösen, dann wieder glaubt man, mehrere Tracks übereinander zu hören. Sobald man meint, etwas genau zu wissen, weiß man doch wieder nur, dass man nichts weiß. Den höchsten Sun-Ra-Koeffizient weist »Swash« auf, das anfängt wie ein vom Winde verwehtes Barry-White-Love-Unlimited-Segelboot, um es sich dann in einem lamellophonigen Pantoffel-Footwork-Wohnzimmer gemütlich zu machen.

Bevor es zu gemütlich wird mit den Metaphern, ein bisschen Zukunft: Nicht weit weg von Afrikan Sciences siedeln FUTURE BROWN[2] im Namen der *interconnectivity* und *intercollectivity*. »Aggregating, assembling, innovating«, so bezeichnen Nguzunguzu, J-Cush und Fatima Al Qadiri ihr Business. Fission trifft es eigentlich auch, was sie und andere *interconnectives* da tun. Auf »Wanna Party / World's Mine« (Warp) werden die von Al Qadiris *Asiatisch* bekannten Chinatrivia-Sounds in einen HipHop-Kontext verfrachtet, dann geht's los mit Spalten, Teilen, Zertrümmern. Der eingangs erwähnten Krimiweisheit begegnen Afrikan Sciences und Future Brown mit fissionierter Musik, die einen nicht zur Gewissheit kommen lässt, also nervt und zur Erkenntnis zwingt, dass Musik, die diesen Nervpunkt nicht erreicht, falsche Gewissheit suggeriert, um's mal pathetisch zu sagen.

»Wenn du Dinge nicht verändern kannst, dann musst du sie beschreiben.« Diese alte Kinoweisheit von Rainer Werner Fassbinder zitiert Knarf Rellöm im Gespräch über das Album, das er gemeinsam mit Manuel Scuzzo unter dem von Atzert, Lazzarato, Negri & Virno geborgten Namen UMHERSCHWEIFENDE PRODUZENTEN[3] aufgenommen hat. Rellöms Humor tendiert ja mitunter ins Hüftharryhafte, was Leute *of quality & distinction* eher pikiert zur Kenntnis nehmen und was der Würdigung dieses eigenartigen Künstlers mitunter im Weg steht. *Elektronische Musik* (From Lo-Fi To Disco!) ist der gelungene Versuch, der Gegenwart der BRD mit den aktualisierten Mitteln des Kapitalistischen Realismus im, siehe oben, Fassbinder'schen Sinn beizukommen.

Der Kapitalistische Realismus hat zwei Gesichter, das jüngere gehört Mark Fisher. Der *Wire*-Kritiker und Blogger (k-punk) hat mit dem Buch *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?* eine Linie von Margaret »there is no alternative« Thatcher zu Angela »alternativlos« Merkel gezogen. In der BRD, vor allem im Düsseldorf der Sechziger, prägen Künstler wie Manfred Kuttner, Sigmar Polke und Gerhard Richter, allesamt in der DDR aufgewachsen und dann übergemacht, den Kapitalistischen Realismus als Teilmenge der German Pop Art – wie derzeit zu besichtigen in der Frankfurter Schirn. Fassbinders Diktum, siehe oben, schwebt über der Ausstellung.

Gerhard Richter sagt 1985 über den Kapitalistischen Realismus: »Es war nicht wirklich ernst gemeint. Es gab Sozialistischen Realismus, der sehr geläufig war, besonders für mich. Dies war nun gerade das Gegenteil, denn ›Kapitalistischer Realismus‹ war eine andere Form von Provokation. Dieser Ausdruck griff beide Seiten an: Er ließ den Sozialistischen Realismus lächerlich erscheinen und ebenso gut die Möglichkeit des ›Kapitalistischen Realismus‹.« Wie kaum eine andere Band hat Kraftwerk die Oberflächen des kapitalistischen Realismus beschrieben, die Phänomenologie der Warenwelt vom Wirtschaftswunder zum Postfordismus, *Autobahn* & *Trans Europa Express*, Schaufensterpuppen & Model, Telefon & Taschenrechner. Umherschweifende Produzenten – schon der Name bezeichnet einen *state of the art* des digitalen Kapitalismus – beschreiben Gegenwart zunächst in Kraftwerk'scher Manier durch Reduktion und Repetition. Ihre Haltung zur Realität bleibt auf der Oberfläche eine neutrale bis affirmative, die Stimmen sind durch Verfremdungstechnologien von der Emotionsproduktion befreit. Die Songs haben Titel wie »Masterplan«, »Mobiles Telefon« oder »Natur-Industrie«. In »Migration« werden Ländernamen aneinandergereiht: Marokko, Tunesien, Mali ... USA, England, Griechenland ... dann bricht der Elektro-Beat ab, eine Autotune-Stimme säuselt wiederholt das Wort Migration, eine andere Stimme zählt von fern auf: Saturn, Uranus, Merkur ...

Sun Ra schon wieder. Dessen Utopie vom besseren Leben im Weltraum spiegelt sich in der Science-Fiction-Dystopie der globalen Klassengesellschaft, in der das bessere Leben auf den schönen Planeten einer privilegierten Minderheit vorbehalten ist, während sich der Rest auf der Erde mit Krieg, Überbevölkerung und Öko-Kollaps rumschlagen muss. 35 Jahre nach F.S.K.s »Ja zur modernen Welt« sagen die Umherschweifenden Produzenten: Ja, aber.

ATARI TEENAGE RIOT
RESET
DIGITAL HARDCORE / ROUGH TRADE
ALBUM

War schon schön früher, oder? Damals, als man sich noch eindeutig zu den Guten zählen konnte und darum vollherzig Majorlabels schmähen, eine zünftige »Hetzjagd auf Nazis« veranstalten sowie mit Amen-Breaks und Speed Metal die »Mayday-HJ« niedermetzeln durfte. Aber was macht man, wenn man mit solcher Wut im Bauch älter wird? Wenn die Wut im Bauch selbst älter wird? »My anger is a gift«, darauf beharrt Alec Empire, smarter Typ, gutaussehend und intelligent, auf dem fünften Studioalbum seiner Band Atari Teenage Riot. Wirklich? Auf jeden Fall ergeben Zorn und Wut keine langfristig tragende ästhetische und inhaltliche Strategie. Zumindest nicht, wenn man seinen Groll nicht zwischendurch zügelt und ihn für neue Ziele zu neuen Energiestrahlen bündelt. Aber dazu gleich mehr. Festzuhalten ist zunächst, dass Atari Teenage Riot heute bei Metal-Festivals zwischen Stumpf-ist-Trumpf-Kalibern à la Limp Bizkit sowie neben den verdientermaßen ebenfalls in diese Sümpfe abgestiegenen Prodigy auftreten.

Aber Metal gab es schon immer bei ATR. Er sollte inmitten von Neunziger-Techno-Kommerz schlicht Furor und Raserei ausdrücken. Heute kritzelt sich die Sängerin Nic Endo nicht nur immer noch diese Mischung aus Kanji-Schriftzeichen und Zackenlogo ums Auge, sie ist auf aktuellen Pressefotos auch erblondet. Und dann haben ATR in dieser x-ten Reinkarnation natürlich wie immer auch diesmal wieder einen Rapper mit an Bord. Der hat sich den schönen Namen MC Rowdy Superstar zugelegt und ist, klar, dunkelhäutig. Moment, flippige Sängerin, dunkelhäutiger Rapper, smarter Produzent im Hintergrund – war da nicht mal was? Ach ja, Snap!, E-Rotic, Twenty 4 Seven, 2 Unlimited, Culture Beat … Ganz recht: Wo bei ATR früher Breakbeat und Acid die Tracks trugen, sind es jetzt, ausgerechnet, Neunziger-Kommerztechno und Hardtrance sowie in interessanteren Passagen auch mal der Überwältigungs-Sound eines Rustie. So hätte es jedenfalls geklungen, wenn The KLF die Jungs-Metal-Samples von alten Atari-ST-Ballerspielen geliebt und dann leider in fett nachproduziert hätten. Oder kurz gesagt: ATR vereinen heute das Beste aus den schönen Genres Mosh-Rock und Eurodance. Mit gebrüllten Rap-Zeilen und gehauchten Refrains mit tschörman Äksent. Was einen schließlich zu den Texten bringt.

Auf *Reset* geht es, natürlich, um Wikileaks und Edward Snowden, Medienmanipulationen durch multinationale Konzerne und die heldenhafte Hacker-Community sowie den Überwachungswahn der US-Regierung. Alles wichtige, relevante Themen. Nur leider zu komplex, um adäquat in einer Metal-Rap-Punchzeile untergebracht zu werden. Und so belassen es Empire, Endo und Rowdy bei einem diffusen »Us versus them«, bei gebrülltem Raunen. Etwa bei der Vorabsingle »Modern Liars«, gewidmet allen »hackers, DJs, activists, riot grrrls«. Im zugehörigen Videoclip ziehen sich dicktittige Avatarfrauen in einer Sportarena Keulen über die dünn bekleideten Rücken, und Alec Empire deklamiert dazu von einer Hebebühne: »Algorithms, algorithms / Have you found your new religion? / Data hell or road to freedom / Tweak technology!« Zusätzlich gibt es folgende Verlautbarung dazu: »Die Warnung führender Hacker, dass Empires Daten von unbekannten Dritten permanent überwacht würden, hat bei ihm Illusionen zerstört und Weltanschauungen geändert.« Hm. Jetzt komm mir nicht mit: »SPEX ist ein gehirngewaschenes Mainstream-Medium.« Was unterirdisch ist, muss man auch so nennen. Ist ja immerhin auch eine Form von Underground.

Florian Sievers

SILK RHODES
SILK RHODES
STONES THROW / GROOVE ATTACK
ALBUM

Was passiert, wenn man gleichzeitig auf Fast Forward und Rewind drückt? Das kalifornische Label Stones Throw macht es einmal mehr vor, mit dem Debütalbum von Silk Rhodes, dem Gemeinschaftsprojekt von Produzent Michael Collins (a.k.a. Salvia Plath) und Sänger Sasha Desree (alias Sasha Winn). Dabei stellt der schlurfige Seventies-Soul-Charakter, der dem Duo aus Baltimore gerne attestiert wird, nur einen Ausschnitt von dessen Begehrlichkeit an schwarzer Musikgeschichte dar – man lausche etwa den rührend süßlichen Doo-Wop-Harmonien in »This Painted World« oder den knackigen Disco-Basslinien in »Face 2 Face«. Ist das, was da unter einem knisternden Klangschleier und Desrees gefühligem Falsettgesang heranblüht, schon wieder die große Nostalgie?

Dass sogenannter Retro-Soul mehr über die Sehnsucht im Jetzt als über die eigentliche Vergangenheit erzählt, mag mittlerweile eine Binsenweisheit sein. Und vielleicht gelingt das Andocken an Silk Rhodes deshalb so leicht, weil es nicht nötig ist, historische Vorbilder aufzuzählen, und weil es ohne die übliche nerdige *Diggin'-deeper*-Attitüde auskommt, die viele Soul-Fans pflegen. Der Glaube an historische Linearität ist hier fehl am Platz, man bewegt sich in Zeitschleifen innerhalb von Zeitschleifen. So schmiegt sich beispielsweise die mit Schwermut getränkte Bluesballade »Pains« problemlos an die frühen Tage von Lenny Kravitz, die Vintage-Rhodes-Klänge in »Realtime« wecken Erinnerungen an den krispen Sampling-Sound eines J Dilla. *Remember?* In den Neunzigern nannte man Retro noch Neo.

Der Legende nach entstanden die Aufnahmen von Collins und Desree *on the road* in Arizona, in einem alten Geländewagen, der kurzerhand in ein DIY-Aufnahmestudio umfunktioniert wurde und dessen Türgriff sich unterwegs Freunde und Zufallsbekanntschaften in die Hand gaben. Das riecht nach kreativem Prozess, Originalität, Ehrlichkeit – also nach all dem, wofür Contemporary Soul und R'n'B von Beyoncé & Co. nicht unbedingt stehen. Es ist daher kein Zufall, dass sich Stones Throw in Opposition zum Black-Music-Mainstream positionieren und das Label vor allem bei weißen College-Kids hoch im Kurs steht. Silk Rhodes werden dadurch kein bisschen weniger sympathisch – Aussagen von der Art, sie seien die nächsten großen Soul-Erben, hingegen schon.

Vina Yun

LORD RAJA
A CONSTANT MOTH
GHOSTLY INTERNATIONAL / CARGO
ALBUM

Anfang der Fünfzigerjahre widmete sich die Regisseurin Maya Deren der haitianischen Voodookultur. Aufnahmen ihrer Dokumentation *Divine Horsemen: The Living Gods Of Haiti* zeigen unter anderem Rituale, in denen Trommeln eine zentrale Rolle spielen. Es sind die Drums und Beats per se, denen ein heiliger Status zugesprochen wird, die Musiker dienen nur als überliefernde Instanz, genau genommen sind sie das Instrument, gespielt von höheren Mächten. Eine interessante Perspektive – sieht man vom sakraler Zusammenhang mal ab –, die im Rahmen westlicher Musikverwertung allerdings wenig bis gar keinen Sinn ergibt. Mit popkulturellem Subjektfetisch ebenso wie mit hochkulturellem Geniemythos lässt sich die Formel »Künstler gleich Objekt« nur schwer vereinbaren. Und überhaupt: Wieso sich der Trommel unterwerfen? Warum nicht gleich zurück aufs Schiff, quer über den *Black Atlantic*, immer schön im Takt rudern?

Und doch: Auch in unserer Welt gibt es keine Musik ohne den perfekten Beat, wie Afrika Bambaataa bereits wusste. Jüngstes Opfer des Groove-Diktats: Chester Raj Anand alias Lord Raja. Im Grundschulalter von seinem Bruder mit der Produktion am Rechner vertraut gemacht und offensichtlich mit HipHop-Beats aufgewachsen, liefert der New Yorker mit seinem Debütalbum zwölf in sich geschlossene Kapitel, die dem Beat in unterschiedlichen und doch verwandten Manifestationen huldigen und dabei viele feine Unterschiede begreifbar machen. Gleich zu Beginn reißen einem die Footwork-Triolen von »Yelleo E« den Boden unter den Füßen weg, nur um einen daraufhin von »Van Go« wieder aufzurichten und in treibendem Gleichschritt zu den Parolen von Gastrapper Jeremiah Jae marschieren zu lassen. »Pistol Refix« packt einen wiederum am Schopf und sorgt in einst typischer Flying-Lotus-Manier bei gemütlichen 80 bpm für einen starken Kopfnickreflex. »Throw Them Out (System)« schleudert einen dagegen mit einem Drum'n'Bass-Hi-Hat-Gewitter ins Trauma, in dem

die Slow-Mo-House-Drums von »De Lia Lu Lu« zum Halbtotentanz bitten.

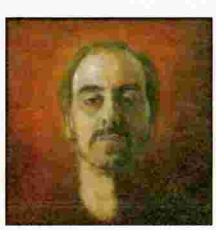
Angeblich soll sich Lord Raja während der Arbeit an *A Constant Moth* mit der stochastischen Musik von Iannis Xenakis beschäftigt haben. Dessen Ansatz mathematischer Komposition zeigt einen Weg zur rhythmischen Emanzipation auf. Bezeichnend ist aber, dass Anand dabei allein auf Xenakis' Idee der Granularsynthese zurückgreift, die hier in mechanischen Flächen und Synthesizerknistern überall widerhallt. Gut so. Denn dem Imperativ des Grooves soll Anand so schnell gar nicht entkommen. *Oh Lord, forbid!*

Wenzel Burmeier

DER MANN
WIR SIND DER MANN
STAATSAKT / ROUGH TRADE
ALBUM

Es ist nicht wichtig, ob eine Geschichte wirklich stattgefunden hat. Nur schön muss sie sein. Diese Erkenntnis verdanken wir dem großen Seemannsgarnexperten und Reimkönig James Krüss. Der Mann – Bandname, Albumtitel und Label legen es nahe – singt auf Deutsch. »Ich kam zur Welt und wollte schrei'n / Das Leben ist ein Irrtum / Und ich sollte gar nicht hier sein / Doch vielleicht bleib ich ruhig / Und ich zieh mir erst mal ein Bier rein.« Bodenständiger Existenzialismus, eher weich als hart, eher erzählt als gesungen, begleitet von Bowie-ähnlichem Waverock, was, sofern nicht Peter-Gabrielesk verschlockt, an sich nichts schlechtes ist. Und natürlich ist Der Mann nicht verschlockt, er ist schließlich Der Mann, also der mit Bart und Eiern, der, wie im abschließenden Stück »The Rise Of The Reforming House« vorgetragen, lieber sterben würde, als in einer Reformhauswelt zu leben (mehr dazu in meiner Pofalte-Kolumne in dieser Ausgabe).

Um entgegen der Krüss'schen Regel doch etwas Licht auf die Sache zu werfen: Wir haben es hier im Wesentlichen mit Staatsakt-Betreiber Maurice Summen und seiner Band Die Türen zu tun, außerdem mit einem Maler und einer Kölner Animationsfirma. Mit einer gut gelaunten, mittelalten, männlichen Künstlerseilschaft also, die nichts weniger auf den Tisch wirft als den umfassendsten Männlichkeitsentwurf im deutschen Pop nach Grönemeyer und Fischmobs *Männer können seine Gefühle nicht zeigen*. Das zentrale Stück heißt »Ich bin ein Mann« und ist eine Aneinanderreihung männlicher Störfälle: An Fisch stören die Gräten, an Facebook die Freunde, an Pferden die Mädchen, am Fernsehen das Programm.



Dieses Niveau kann Der Mann nicht halten. Aber fast. Eigentlich ist lediglich »Nur für dich allein« verzichtbar, erstaunlicherweise auf Platz zwei der Tracklist gesetzt, also an der Stelle, an die der Hit hin muss. Mit dem ganz anders kolorierten »Jeder Mensch« wiederum öffnet Der Mann auf andere Art die Augen: Endlich weiß man, warum Blumfeld keinen Platz im Herzen erobern konnten, wegen exakt solch zickiger Tantigkeit. Was, Blumfeld? Kann man diese Stammtisch-Haikus etwa mit den Distelmeyer'schen lyrischen Kernspintomografien vergleichen? Man kann. Ich (als Mann) behaupte, dass die wenigsten Songtexte es wert sind, ewig darüber nachzudenken. Die Poesie, die Der Mann zu zitattriefender, charmant unspektakulärer Postpunk-Beatkneipenmucke ablässt, passt wunderbar ins Hier und Jetzt und ist genau richtig für fünf bis zehn abnutzungsfreie Wiederholungen und ein Konzert. Genau so ist das bestimmt auch gedacht. Weder Sportfreund noch Revolverheld, sondern konzeptkünstlerische Liedermacherei zwischen doppelt affirmiertem Reinhard Mey und der Rebellenromantik des Berliner Komödianten Fil. Ein rundum positives Beispiel lebensweiser, selbstironischer und geschichtenonkeliger Männlichkeit. Was daran nun stimmt – um den Bogen zu James Krüss zu schließen –, ist egal. Es ist einfach schön.

Holger in't Veld

AFRICA EXPRESS
TERRY RILEY'S IN C MALI
TRANSGRESSIVE / ALIVE
ALBUM

Die Idee klingt herzallerliebst: Terry Rileys mittlerweile in einer Überzahl an Versionen und Bearbeitungen eingespielten Minimalismus-Gründungsakt *In C* aus dem Jahr 1964 einmal aus afrikanischer Perspektive darbieten, genauer gesagt: nach Mali holen und an dortige Traditionen andocken. Im Idealfall würden sich dabei malische Musiker das Stück so erarbeiten, wie sie es für richtig halten, Ausgang offen. Ein schöner Ansatz und allemal sinnfällig, dienten die polyrhythmischen Strukturen afrikanischer Musik doch als eines der Vorbilder für die Patterns der Minimal Music – eine Art afrikanische Wiederaneignung, wenn man so möchte.

Doch es gibt einen kleinen Haken an der Sache: Africa Express, in dessen Namen die Platte erscheint, ist ein Projekt des britischen Musikers Damon Albarn, das der Kooperation von afrikanischen und nicht-afrikanischen Musikern dient. Neben Albarn spielen Künstler wie Brian Eno und der Gitarrist Nick Zinner von den Yeah Yeah Yeahs an der Seite junger Musiker aus Bamako unter der Leitung des Dirigenten André de Ridder, der zusätzlich an der Violine zu hören ist; koproduziert und abgemischt wurden die Aufnahmen von Andi Toma von Mouse On Mars. Die Geschichte riecht mehr nach europäischem Kulturexport und -reimport mit exotistischem Anstrich als nach einem auf malische Initiative zurückgehenden Vorhaben. Dass 2014 das 50. Jubiläum von *In C* zu feiern war, dürfte einen weiteren Anreiz geboten haben.

Dieser Entstehungszusammenhang bedeutet wiederum nicht, dass das Ergebnis uninteressant wäre. Allein der Anfang mit dem durchgehenden Achtelpuls, vorgetragen auf einem Lamellophon, ist ein entwaffnender Einstieg. Überhaupt herrscht ein angemessenes Maß an Zurückhaltung im Umgang mit dem semi-aleatorisch angelegten Werk vor, das außer seinem generellen Ablauf – alle 53 Phrasen des Stücks müssen von allen Musikern nacheinander durchgespielt werden, wie oft die einzelnen Phrasen wiederholt werden, entscheidet jeder für sich – keine Vorgaben über Dauer oder Besetzung macht. Dass hier und da ein wenig hinzuimprovisiert wurde, stört nicht groß, da keiner der Interpreten so sehr über die Stränge schlägt, dass man Solistenexhibitionismus beklagen müsste. Vielmehr lernt man, das Stück noch einmal auf entspanntere Weise zu hören, entdeckt neue Facetten im Vertrauten. Im Grunde können alle Beteiligten zufrieden sein. Wäre da nicht dieses leichte Unbehagen damit, dass westliche Künstler ihre Vorstellungen unter bloßer Mitwirkung afrikanischer Musiker verwirklicht haben. Aber auch das ist eine Form von kulturellem Austausch.

Tim Caspar Boehme

FEINE SAHNE FISCHFILET
BLEIBEN ODER GEHEN
AUDIOLITH / BROKEN SILENCE
ALBUM

Feine Sahne Fischfilet in einem Wort? Ehrlichkeit. Ein durchgenudeltes Wort zwar, doch beschreibt es zielgenau jene Geradlinigkeit, mit der sich die Band seit Jahren den Klischeefallen neueren Punks entzieht. Kein Kunstgewichse, keine Doppelbödigkeit, keine kryptischen Texte. All das kann auch Punk sein. FSF sind es nicht. Ihre Musik richtet sich nach Parametern, die so schon seit Jahrzehnten in Jugendzentren von Bandelin in Mecklenburg-Vorpommern bis ins saarländische Beckingen funktionieren. Powerchords, Trompetenfanfaren, jeder Song mit einer Hookline, so durchschlagend und gemeinschaftsstiftend wie Korn und Sprite an der örtlichen Bushaltestelle.

Wie kaum eine andere Band schaffen es FSF dabei, Spaß mit unmissverständlicher Haltung zu verschmelzen. Manch einer würde das Situationismus nennen, FSF aber nennen die Sachen, die sie ankotzen, einfach beim Namen. Dass ihnen das 2012 ein paar Seiten im Verfassungsschutzbericht einbrachte, ist der Band dabei Beinklammer und Siebenmeilenschuh zugleich: Einerseits erschwert der staatliche Röntgenblick die Auftritte, andererseits hätte sich kein noch so ausgefuchster PR-Stratege eine wirkungsvollere Maßnahme ausdenken können, um die Gruppe über die Grenzen von Meckpomm hinaus bekannt zu machen.

Auf seinem vierten Album widmet sich das Sextett nun jenen drei Worten, die von Bandelin bis Beckingen eine ganze Generation junger Provinzler bewegt: *Bleiben oder gehen*? Es gibt allerlei Gründe zum Verduften, soviel ist klar. Wie stark sich rechte Gruppierungen in der Provinz

oft fühlen, mussten FSF bereits leidvoll erfahren, als ihnen die klare Kante gegen die Braunen unter anderem eine Axt in der Motorhaube bescherte. Dazu kommt das bundesweit Übliche: strukturelle Schwäche, Perspektivlosigkeit, massenhafte Abwanderung (ja, man ist natürlich Teil des Problems). Andererseits muss irgendjemand den Rechten die Stirn bieten, die Konzerte im JUZ organisieren und dafür sorgen, dass jungen Leuten eine Alternative geboten wird.

Was also tun, fragen FSF auf *Bleiben oder gehen*, den persönlichen Wunsch nach Veränderung über die mögliche Veränderung der Heimat stellen oder umgekehrt? Vor Versagensangst und Ratlosigkeit flüchten oder das Ding durchziehen? Am Ende ist diese norddeutsche Version von The Clashs »Should I Stay Or Should I Go« ein Plädoyer für das Bleiben geworden, wenn auch aus sentimentalen Gründen. Freundschaft wird als Fixpunkt im Provinzdickicht ausgemacht, Wenns und Abers werden zum Teufel gejagt. *Bleiben oder gehen* ist ein Album, das sich Kids aus dem Nirgendwo anhören können, wenn die Zweifel übermächtig werden. Denn FSF zelebrieren das Schöne am engen Raum: Es gibt immer etwas zu verändern. Zur Not eben sich selbst. »Am Ende« ist dabei so etwas wie das Schlüsselstück, Offenbarungseid der eigenen Ahnungslosigkeit und Streitschrift an alle Kaviarlinken: Bevor ihr von der Weltrevolution faselt, kümmert euch lieber um das, was vor eurer Haustür stinkt!

Dennis Pohl

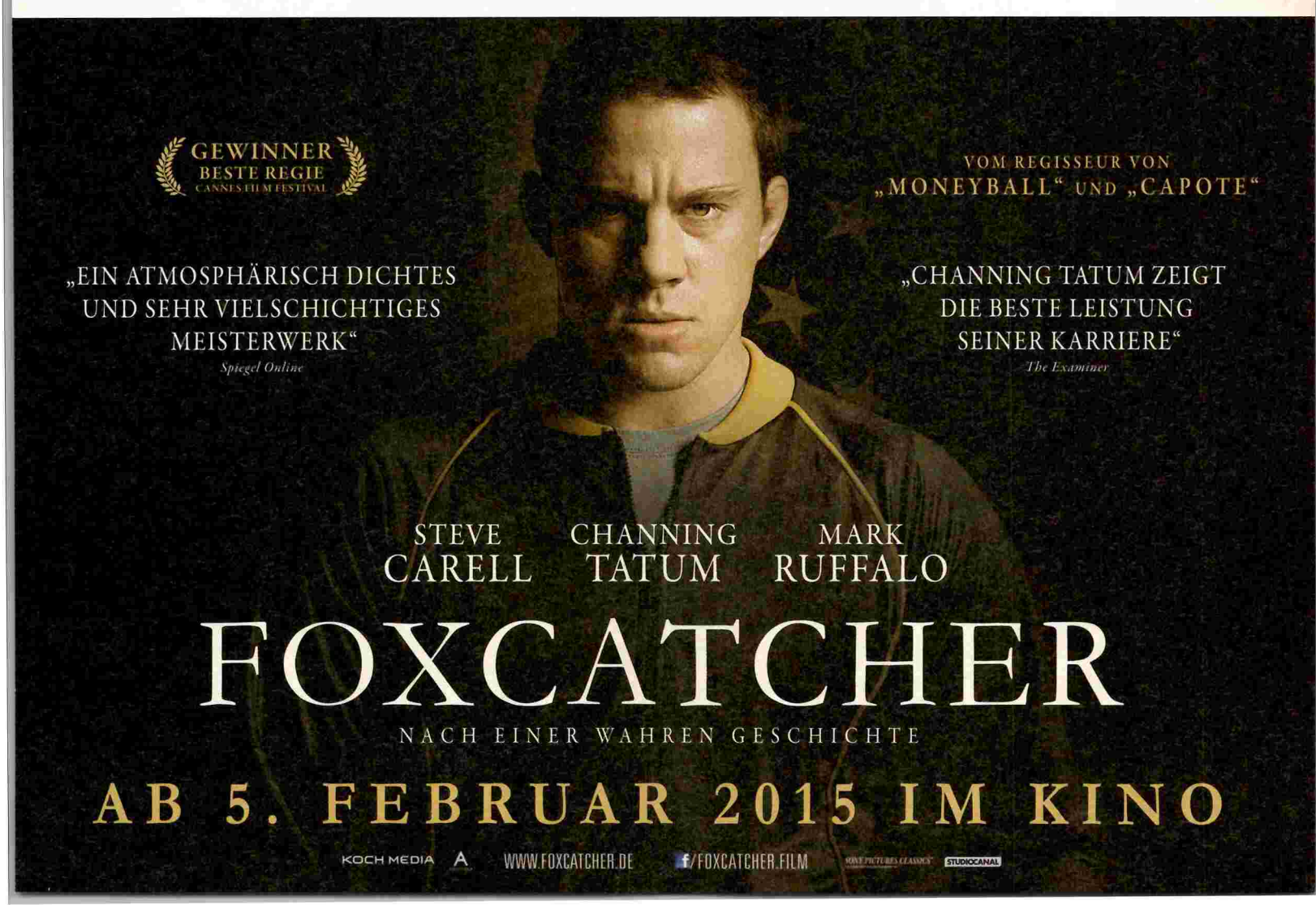
SLIM TWIG
A HOUND AT THE HEM
DFA / PIAS COOPERATIVE
ALBUM

Max Turnbull ist ein viel beschäftigter Mann. Mit seinen 26 Jahren hat der Kanadier bereits drei Alben unter seinem Künstlernamen Slim Twig veröffentlicht, daneben unzählige Downloads, 7-Inches, limitierte Kassetten und EPs aufgenommen und in Filmproduktionen als Score-Komponist, aber auch als Darsteller auf sich aufmerksam gemacht. Bei so viel Output verwundert es nicht, dass sein neues Album eigentlich ein alter Hut ist und in all dem Trubel zunächst wenig beachtet wurde: *A Hound At The Hem* wurde bereits 2010 fertiggestellt und von Turnbull zwei Jahre später auf seinem eigens geschaffenen Label Calico Corp. veröffentlicht. Nochmals zwei Jahre später macht DFA Records das Album nun einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich.

Dass *A Hound At The Hem* bereits vor der 2012 erschienenen LP *Sof' Sike* entstanden ist, ist dem Album in jeder Minute anzuhören. Die insgesamt acht Stücke sind kaum vergleichbar mit den eingängigen Songs von *Sof' Sike*, die von der Musikpresse einhellig bejubelt wurden. *A Hound At The Hem* baut vielmehr auf dem 2009 erschienenen *Contempt!* auf: durchaus etwas sperrig, ungewöhnlich, abenteuerlich. Von orchestralen Instrumentaleinlagen wie beim Opener »Heavy Splendour« über das poppige »All This Wanting« bis zum Sixties-Beat von »Maintain The Charade« springt das Album zwischen Genres und Einflüssen hin und her. Kaum wippt man beim virtuosen »Clerical Collar« im Takt zu Turnbulls Entdeckung seines inneren Frank Zappa mit, walzt er im anschließenden »Widow, Were You Younger« wie ein Bulldozer über jegliche Harmonielehre hinweg. Auch inhaltlich zeigt sich Slim Twigs Lust an Widerständen und Konflikten. *A Hound At The Hem* ist ein Konzeptalbum, inspiriert von Vladimir Nabokovs *Lolita*. Macht, Lust, Tabus, Eskapaden – das sind seine große Themen.

So ratlos einen *A Hound At The Hem* nach dem ersten Eindruck zurücklassen kann, so groß ist die musikalische Wucht, die das Album mit jedem weiteren Hören entfaltet. Man hat das Gefühl, der leicht verspäteten Geburt eines vielversprechenden Pop-Weirdos beizuwohnen, der mutig über Genre- und Harmoniegrenzen hinweg seinem Instinkt folgt. Ist das nun Post-Pop? Progressive Indie? Artrock? Alles zusammen. Und gut.

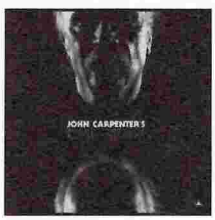
Verena Schöbel



JOHN CARPENTER
LOST THEMES
SACRED BONES / CARGO
ALBUM

Carpenters Debütalbum! Behauptet die Plattenfirma. Wer einige Soundtracks zu seinen Regiearbeiten sein Eigen nennt, dürfte sich wundern. Ist doch gerade Carpenter bekannt dafür, auch die Musik zu den meisten seiner Filme geschrieben und produziert zu haben. Im Genre des fantastischen Films (Horror, Sci-Fi) fällt sonst nur noch Herschell Gordon Lewis auf, der zumindest für etwa die Hälfte seiner Exploitation-Filme die Musik geschrieben hat. Natürlich ist Lewis ein fragwürdiger Kandidat, da all sein Schaffen erklärtermaßen nie künstlerischem Drang entsprang, sondern lediglich Gründen der Gewinnmaximierung folgte; so war seine Filmmusik auch nie mehr als Kopie. Carpenter dagegen krempelte die Horrorfilmmusik völlig um.

Mit Goblin im Hinterkopf machte Carpenter sich an einen strengen bis düsteren Giorgio-Moroder-infizierten Sequenzersound und trieb damit den adoleszenten jungen Mann – Hauptadressat des Genrefilms – vor sich her, der bis dahin eigentlich nur Metal kannte und als Ausdruck pubertärer Drastik zuließ. Damit trug Carpenter nicht nur zur weiteren emotionalen Verwirrung des Heranwachsenden bei, der sich plötzlich, in wohligem Unwohlsein, in der Disco wiederfand, sondern wurde, früher wie heute, auch zum treuen Begleiter der franko-italienischen Cosmic-Welle und zum *godfather of Witch House*.



Carpenters Debütalbum? Wenn, dann nur, weil die *Lost Themes* eben nicht als Soundtrack zu einem Bildwerk entstanden sind, sondern in einer offenen Situation. Aus einer Improvisation heraus, wie Carpenter schwärmt, ohne inhaltliche Vorgaben, ohne Produktionszwänge oder Termindruck. Erstaunlicherweise ist dabei trotzdem genau das herausgekommen, was man im Grunde erwartet hat: strenger bis düsterer Giorgio-Moroder-infizierter Sequenzersound mit Goblin im Hinterkopf. Auch mit der Benennung der Stücke hat Carpenter sich nicht lange aufgehalten: »Mystery«, »Purgatory«, »Abyss«. Und, Überraschung, die Songs klingen eins zu eins so, wie es die Titel suggerieren.

Vielleicht war kein Geld da für einen neuen Film, vielleicht hat Carpenter ein nettes Angebot einer Plattenfirma erhalten. Musikalische Relevanz hat das Album annähernd null, dafür kommt es mindestens zehn Jahre zu spät. Aber vermutlich weiß das Carpenter selbst am besten. Und man kann nicht behaupten, *Lost Themes* mache keinen Spaß. John Carpenter ist schließlich lange genug im Entertainment-Business, um genau zu wissen, wann er welche Taste anschlagen muss. Nur, für wen ist das hier nun? Vielleicht für Menschen, die nach einem Weihnachtsgeschenk für den netten Emo nebenan suchen, der immer die Post annimmt, oder für jemanden, der echt keine Idee hat, was er jetzt ins Golem oder in den Salon des Amateurs zum DJ-Wichteln mitbringen soll. Und natürlich ist dieses Album das Fanclub-Tool *par excellence*, anhand dessen man stundenlang darüber streiten kann, welche Sequenz man aus welchem Carpenter-Film kennt.

Andreas Reihse

SONAE
FAR AWAY IS RIGHT AROUND THE CORNER
MONIKA ENTERPRISE / MORR MUSIC
ALBUM

Draußen wäre so schön. Gäbe es da nicht all diese Menschen, den Dreck, die Kälte, den Lärm. Da ist es allemal besser, eine Illusion dieses Draußen in eine heimelige, aseptische Gemütlichkeit zu verlagern. Dahin, wo Jogginghosen jederzeit klar gehen und die WiFi-Verbindung nicht ruckelt. *Far Away Is Right Around The Corner*, behauptet die Kölner Musikerin Sonae mit ihrem Debütalbum, dessen kratzige Feldaufnahmen die reine Täuschung sind: Die Webseite freesound.org und nicht etwa die freie Weite der Außenwelt ist die Quelle ihres Ambient-Electronica-Amalgams. »Gewitterspaziergang«, »Wandering« – von wegen! Diese Klänge funken durch den Äther von einem Elfenbeinturm zum nächsten. Oder? Nicht wirklich. So introvertiert die zehn Tracks dieser Platte auch klingen, sie sind es nur vordergründig.

Freundschaft und *Coming-of-age*-Trubel sollen zwei von Sonaes Hauptthemen sein. Zarte Gefühle auf der einen, hässliche Realitäten auf der anderen Seite. Dazwischen spannt es, knistert die Luft vor Elektrizität. Die Musik auf dem Album steht immer kurz vor dem Ausbruch. Das modrige Klaviermotiv vom »Song Of Hate And Anger« donnert entfernt im Hintergrund und wird schlussendlich von weißem Rauschen verschluckt, der muffige Beat von »Einfach so« fängt nie an zu galoppieren, und »Überwindung« übt sich in Selbstdisziplin, anstatt sich auszukotzen. Ist das als Defätismus zu verstehen oder als Verdrängungsstrategie?

Sonae, die 2012 mit einer EP beim Label A Strangely Isolated Place debütierte, spielt Schönheit gegen Zerfall aus, kultiviert Widersprüche und Uneindeutigkeiten. *Far Away Is Right Around The Corner* bereitet ein Maximum an Mauscheligkeit, füllt jede Ritze mit Plüschgefühl aus. Zugleich fährt es aber auch mit frostigem Atem wie ein plötzlicher Luftzug durch die Nackenhaare, als Erinnerung daran, dass sich draußen immer noch zu viele Menschen, der Dreck, die Kälte und der Lärm zu einem großen, grauen Klumpen zusammenballen. Das macht dieses atmosphärische Kippspiel von einem Debütalbum in seinem Genre zu etwas Besonderem. Wo sich Ambient als Rahmen ohne Bild, als gleichermaßen interessante wie ignorierbare akustische Raufasertapete definiert, weltflüchtelt es als pragmatischer Feierabendeskapismus allzu oft vor sich hin. In Sonaes von unheimlichen Fäden durchzogenen Kompositionen hingegen liegt das Draußen direkt ums Eck – und damit all seine Übel. Das Unheimliche wird zum hartnäckigen Wiedergänger. Draußen könnte so schön sein. Drinnen zu bleiben ist jedenfalls keine nachhaltige Option.

Kristoffer Cornils

THE DODOS
INDIVID
MORR MUSIC / INDIGO
ALBUM

Toll, wenn Plattencover, in welcher medialen Form auch immer, den Klang eines Albums bereits vorwegnehmen. Die Farbstrahlen von *Individ* wirken wie ein Feuerwerk, und man kann darin die verhuschten Figuren von Herkules, Sisyphos und dem Teufel erkennen. The Dodos, Meric Long und Logan Kroeber aus San Francisco, lassen genau solch feurig-mythologischen Indiepop auf uns los. Die Heimat des Duos weist in eine bestimmte Richtung, doch sorgen bei The Dodos weniger psychedelische Sounds als vielmehr eine Niedlichkeit im positivsten (und nicht niedlichen) Sinne sowie eine bestimmte Freundlichkeit (freilich nicht ohne Träne im Knopfloch) für diesen popmusikalischen Effekt des Knallig-Angenehmen. Die Band wirkt also ganz anders als die behäbige und längst ausgestorbene Riesenente auf Inseln im Indischen Ozean, nach der sie benannt ist.

The Dodos schreiben bunte Songs, die immer wieder an die noch eine Spur gefälligeren Kiwi-Pop-Acts der späten Achtziger und frühen Neunziger um spektakulär bescheidene Bands wie The Chills, The Bats, Bailter Space oder The Clean erinnern. The Dodos schließen hier an, ohne dass die Vorbilder zwingend als solche erkannt werden müssen, aber mehr Spaß macht es kultürlich. Eine Minihymne wie »Competition« lässt durchaus untheatralisch mit gesenktem oder auch geschütteltem Kopf tanzen und ist gefeit vor wutbürgerlichen Marktkonformismus-Extremismen. Klänge es nicht so musikjournalismusphrasenblöde, möchte man sagen: Diese Musik kann nicht von schlechten Menschen stammen. Obacht: Dodos sind keinesfalls harmlos, dafür ist hier doch zu viel Feedback und immer wieder Geschwindigkeit am Start. *Individ* ist feinster Klöppel-Indie vom anderen Ende der Welt, nur eben nicht aus Neuseeland, wie sich vermuten ließe, sondern aus San Fran, wie der Kenner sagt. Toll ist das, bitte einfach »Goodbyes And Endings« hören! Selten so viel Freude an Abschieden gehabt.

Christoph Jacke

CD 122

1. Father John Misty
»Bored In The USA«
2. Sleater-Kinney
»Bury Our Friends«
3. Zugezogen Maskulin
»Alles brennt«
4. Viet Cong
»Continental Shelf«
5. Lord Raja
»Darwin«
6. Girlpool
»Blah Blah Blah«
7. Panda Bear
»Mr Noah«
8. The Districts
»4th And Roebling«
9. Dan Mangan + Blacksmith
»Vessel«
10. Slim Twig
»Clerical Collar«
11. Golden Diskó Ship
»Fake Horse«
12. Der Mann
»Menschen machen Fehler«

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

Kunst und Radikalität. *I don't give a fuck* und Zerstörung. Alles hinter sich lassen und die Brücken abbrennen. Draufhauen, damit kaputt geht, was einen kaputt macht. Die einen machen es aus Berechnung, der andere, weil er nicht anders kann. Man muss das nicht gegeneinander abwägen im Sinne von besser oder schlechter. Wichtig ist, was hinten bei rauskommt.

Da hätten wir zum einen die Familie AWFUL RECORDS[1] aus Atlanta, ein Künstlerkollektiv, das entfernt an die längst vergangenen Tage der Living Legends aus Oakland erinnert. Hypnotischer, drogengeschwängerter Sound von zwölf verschiedenen Acts, die weniger konzipiert als Odd Future rüberkommen, dafür mit genauso viel Style. Künstlerinnen und Künstler, deren Videos Klickzahlen zwischen 350 (in Worten: dreihundertfünfzig) und 170 000 (einhundertsiebzigtausend) haben. Underground in seiner reinsten Form und ein Erlebnis, in das man sich mehrere Tage lang versenken kann, wenn man genug *weed*, Wodka und MDMA am Start hat.

Aber auch ohne Drogen ist die Wasted-German-Youth-Attitüde der rappenden Gemeinschaft faszinierend und unterhaltsam. Es gibt *hood tales* und Schwiegersohn-Raps, Satanismus, nackte Brüste und jede Menge illegale Arzneimittel. Es gibt eine Rapperin, die sich Lord Narf nennt, und einen Rapper namens Slug Christ, das mit Abstand beste Alter Ego hat sich aber Stalin Majesty zugelegt. Immer sieht alles genau so aus, als würde man unbedingt dabei sein wollen – *rolling with the coolest crew in town* –, und wenn es nur eine Grillparty vor dem Haus ist oder der Rapper, der sich Father nennt und mit dem Kopf auf einem Frauenarsch liegend rappt. Eine Einstellung. Zwei Minuten lang. Reicht. Denn natürlich lebt das Ganze auch von der Inszenierung in den Videos. Ohne Visualisierung kein Lebensgefühl.

Father ist denn auch der Kopf der Bande und das Universalgenie der Truppe, das sich um Grafik, Video, Sound und Philosophie kümmert. Mit Atlantas Shootingstar iLoveMakonnen, der kürzlich von Drakes Label Ovo Sound gesignt wurde, hat Father die ultimative »Nokia«-Hymne abgeliefert. Scheiß aufs iPhone, hier kommt der gute alte Nervklingelton! Sein Track »Dáme Fuego« ist die Erfüllung eines jeden feuchten Waschsalontraums, und die Ausstattung der Studioräumlichkeiten mit Bildern von nackten Nonnen gehört genauso selbstverständlich zur Lifestyle-Inszenierung, wie das *edgy* Artwork, auf das – auf der anderen Seite der Farbpalette – unser guter alter Freund Haftbefehl aus Offenbach wahrscheinlich einen feuchten Kehricht geben würde.

HAFTBEFEHL[2] ist nämlich das genau andere Extrem von radikal. Ein Typ, der am liebsten einfach nur eine ruhige, bürgerliche Existenz führen würde, aber von so vielen Dämonen heimgesucht wird, dass tatsächlich das rauskommt, was wir uns von ihm wünschen: große Kunst. *Russisch Roulette* (Universal) wurde schon mit zahlreichen Vorschusslorbeeren bedacht und das zu Recht. Aykut Anhan setzt tatsächlich noch einen drauf. Er klingt dunkler, böser, stringenter und aggressiver als bisher schon. *Russisch Roulette* ist ein dicht komprimiertes Straßenalbum. Kompromisslos, *pitbull* und dann wieder durchlässig und nah.

»Saudi Arabi Money Rich« ist die logische Fortsetzung von »Chabos wissen, wer der Babo ist« und gehört zur Kategorie Boaster, genau wie »Ich rolle mit meim Besten«. »Lass die Affen aus'm Zoo« macht alles kaputt, so wie auch »Anna Kournikova« einiges an Zerstörungspotenzial hat, wenn auch eher durch die Kraft von Autotune. »Schmeiß den Gasherd an« und »Azzlackz sterben jung 2« sind deprimierende Beispiele großer Dichtkunst. »Ganjapflanzen brennen, Bruder / In den OCBs Höllenflamme spuckt wie Zippo / Rauch steigt auf, doch selten Seelen / Tote Augen werden rot / Siehst du die Dämonen, die ihre Seele verloren haben auf dem Weg nach oben / Töten für Kohle, Hauptsache reich / Fick die Gefühle, Herzen sind aus Stein / Träume platzen pro Sekunde wegen Geld oder Stolz / BTM, Raub, Ehrenmord, Einzelzelle schmoren / Schore in den Venen, aus Schwestern werden Zombies / Wandelnde Leichen, abgefuckte Junkies / Babos werden reich, denn Golden Brown war ein Hit / Hör die Geige des Tods, während der Bruder grade spritzt.«

Vielleicht ist Haftbefehl tatsächlich einer der ganz wenigen deutschen Rapkünstler die auf dem schmalen Grat zwischen Genie und Wahnsinn wandeln. Jedes Mal, wenn er ein neues Album ankündigt oder einen überraschenden Labelwechsel vollzieht, wie jetzt zu Universal, muss man befürchten, dass er über die Klippe springt. Zu viel Geld. Zu viel Größenwahn. Zu viel Kokain. Zu viel High Society. Und jedes Mal kommt er zurück, noch besser. Haftbefehl ist kein Analytiker. Vielleicht weiß er gar nicht genau, was er da macht. Vielmehr ist Baba Haft ein Medium, durch das eine ganze Generation, eine Schicht, eine Klasse spricht. Diffus, widersprüchlich, manchmal witzig und lasterhaft und dann wieder todernst auf der Suche nach einem Sinn und einer Moral in diesem Leben. Manchmal schwülstig und schwer vom vielen Kiffen, dann wieder rastlos und blind vor Wut. Hin- und hergerissen, sodass man danach fast selbst an den ewigen Kampf zwischen Gut und Böse, Gott und Teufel glauben möchte, der in uns Menschen stattfindet. *Russisch Roulette* legt Zeugnis davon ab.

TCF

415C47197F78E811FEEB 7862288306EC4137FD4E C3DED8B

LIBERATION TECHNOLOGIES
ALBUM

Hat Lars Holdhus womöglich den ersten ernstzunehmenden musikalischen Beitrag zum NSA-Skandal geliefert? Indirekt allemal, denn in seinen Veröffentlichungen als TCF geht es unübersehbar um Verschlüsselung. Mit Titeln wie »97 EF 9C 12 87 06 57 D8 B3 2F 0B 11 21 C7 B2 97 77 91 26 48 27 0E 5D 74« betreibt der norwegische Musiker einerseits hemmungslose Kryptografiespielereien, andererseits konfrontiert er sein Publikum mit einer Barriere, die man erst überwinden muss, um sich die Bedeutung seiner Stücke oder in diesem Fall auch des gesamten Albums erschließen zu können.

Das wäre alles zunächst noch der Musik äußerlich, doch scheinen TCFs kaum an Google-Trefferquoten orientierte Zeichenfolgen genau auf sie zu verweisen: Der Schlüssel zur Entzifferung des Codes soll in den Stücken selbst versteckt sein. Wer an dieser Stelle eine Übersetzung von Holdhus' getarnten Botschaften erwartet, muss leider enttäuscht werden, wobei die Kapitulation vor einer hermetischen Zahlen-Buchstaben-Kombination gar keine müßige Erfahrung sein muss. Sie regt allemal das Nachdenken über den Sinn von informationellen Verteidigungsstrategien an, einschließlich der Ambivalenzen, die dies mit sich bringt: Geht es um bloß private, konspirative oder am Ende sogar um gefährliche Inhalte?

Die Strategie von Holdhus bietet einem auch die Möglichkeit, sich beim Hören der Musik nicht von sprachlichen Bildern oder anderen semantischen Handreichungen beeinflussen zu lassen. Zwar spricht in der ersten Nummer eine Stimme das Wort »slow« – in der Coda am Ende des Albums wird es wiederkehren –, sonst bleibt TCF aber ganz dem Kosmos der Klänge verhaftet. Man meint, verfremdete Alltagsgeräusche zu hören, daneben allerhand Effekte der digitalen Klangerzeugung, die sich bei Holdhus nie völlig im Amorph-Strukturlosen bewegen, sondern regelmäßig an Patterns andocken, Loops und Rhythmen bilden, zu denen man vielleicht nicht tanzen kann, die aber eine fliehkraftartige Trancewirkung erzeugen.

Trotz der äußerlichen Sprödigkeit, mit der *415C47197F78E811FEEB7862288306EC4137FD4EC3DED8B* fast schon abweisend auftritt, haben

diese sieben Stücke in ihrer formalen Geschlossenheit eine durchaus zugängliche Direktheit, die durch die akademisch wirkenden Produktionsdetails nicht sperriger, sondern nur noch faszinierender wird. Die Botschaft der Geheimcodes könnte auch lauten: Musik ist strukturiert wie eine Sprache, sie lässt sich nur nicht so einfach verstehen.

Tim Caspar Boehme

PISSE
KASSETTE
PHANTOM
COMPILATION

PISS VORTEX
PISS VORTEX
INDISCIPLINARIAN
ALBUM

PISS TEST
BIGGEST BAND IN EUROPE
TAKEN BY SURPRISE
ALBUM

»Die Liebe, die macht blind / Bitte sag mir, wenn das stimmt / Warum schmeckt's, wenn ich dich küsse / Untenrum nach Pisse?« Das fragte das Duo Schnipo Schranke in seinem 2014er Paarreim-Schunkel-Schlager »Pisse« nach dem zerfahrenen Ende einer Beziehung. Es gibt nichts Ekligeres, als wenn das Banale plötzlich schmerzhaft real wird, und nichts Banaleres als Körperflüssigkeiten. Die Bands Pisse, Piss Vortex und Piss Test machen ähnlich banale Musik für banale Zeiten, Musik so real wie eine eingenässte Jeans.

»Soldaten sterben im Ausland, doch ich fühle nichts / Die Bürgermeisterin hat Brustkrebs, doch ich fühle nichts«, singen Pisse auf ihrer Debüt-EP *Praktikum in der Karibik* über hart geschrammelten Gitarrenriffs. Ihr desillusionierter *No-Future*-Existenzialismus kommt aus Hoyerswerda und beschreibt die ekelhafte Banalität gesamtdeutscher Zustände so, wie es gerade keiner zweiten Band gelingt. Pisses Dilettantismus ist genial, ihre Apathie hart und unerbittlich wie ein Nierenstein. Das 23 Songs umfassende Tape *Kassette*, auf dessen Cover die ikonische Rolling-Stones-Zunge gierig eine splotzige Golddusche wegschlabbert, dockt mit Punk-Esprit und New-Wave-Coolness an den Sound der ersten Neuen Deutschen Welle an. Vielleicht steht dem ja ein neues goldenes Zeitalter bevor.

Während Pisse mit Indifferenz schocken, versuchen sich Piss Vortex aus dem Kopenhagener Untergrund am Tabubruch. Das 2011 gegründete Quartett kombiniert Grindcore mit Hardcore der New Yorker Schule und schüttelt ein Tröpfchen Noise über der Mischung ab. Als »Voice Of The Worthless« brüllen sie was »Of Bodily Waste And Desire« und erzählen vom »Filth« und dem »Shit Life« in der patriarchalischen Leistungsgesellschaft: politische Korrektheiten aus der ranzigen Ablaufrinne der verwalteten Welt. Wenn es ihnen nur gelingen würde, auf ihre Dringlichkeit echte Dinglichkeit folgen zu lassen, könnten Piss Vortex den versprochenen Ekel bereiten. Aber die lasche Rundumkritik läuft ihnen nur traurig am Hosenbein runter. Sowohl Pisses *Praktikum in der Karibik* als auch *Piss Vortex* gibt es selbstverständlich auf uringelbem Vinyl zu kaufen. Übertroffen wird diese *Form-follows*-Farbe-Geste höchstens von den Psych-Rockern Eohippus, die in ihre 7-Inch »Getting Your Hair Wet With Pee« angeblich Pisse und Haare, vermutlich die von untenrum, eingearbeitet haben. Ob das stimmt, können wohl nur diejenigen, die sie gekauft haben, per Geschmacks- oder Geruchstest bestätigen.

Apropos Test: Das Trio Piss Test aus Portland beschreibt sich selbst mit den Worten »Du kennst sie von der ersten Reihe deiner Show, der Taxifahrt nach Hause oder deiner Rehaklinik« und surft auf dem Mythos der verschnodderten, rotzigen *piss poor punks*. Piss Tests LP *Biggest Band In Europe* und ihre *Second 7"* bieten wenige Verschnaufpausen, viel Wut und keinen Blick zurück. Zumindest im verträumten Portlandia dürften sie damit dem einen oder der anderen gehörig ans Bein pinkeln, und das reicht auch schon fast. Schade nur, dass weder Piss Vortex noch Piss Test Pop zulassen und Pisse jede großartige Melodie unter Synthiekreischen oder in einer Samplesuppe begraben. Fast wirkt es angesichts dieser Golddusche, als sei Eigenurindoping exklusiv dem Punker-Klüngel vorbehalten, als solle das real gewordene Banale nicht den Mainstream den Ekel lehren. Dabei haben Schnipo Schranke mit »Pisse« doch die bestmögliche Replik auf desinfizierte Empfindlichkeiten formuliert: »Du find'st mich primitiv / Ich find' das relativ.« Eben. Und jetzt *piss off!*

Kristoffer Cornils

Ende

ANZEIGE

SONY Xperia Z3 Serie

Spielplatz für StadtTalente

Die abenteuerliche Welt der urbanen Kunst ist der Spielplatz von Sony. Und auf dem toben sich derzeit drei junge StadtTalente aus. Die Illustratoren Shinpei Hasegawa aus Tokio, Jan Feliks Kallwejt aus Warschau und Vesa Tapani Sammalisto aus Helsinki haben mit der Sony Xperia Z3 Serie eine einzigartige Plattform bekommen, um den Lifestyle der Metropolen Berlin, Tokio und Warschau zu zelebrieren und Großartiges zu kreieren. Die Mission der Künstler: das Lebensgefühl ihrer Lieblingsstadt vermitteln. Ihre Leinwand: die entzückenden Rücken der Xperia Z3 Serie von Sony.

Die bunten Kunstwerke aller drei Designer werden detailgetrau von einem Graveur auf die Smartphones Xperia Z3 und Xperia Z3 Compact sowie das Xperia Tablet Compact übertragen.

Die Limited Editions der StadtTalente sind ab sofort in einer Auflage von 3 x 33 gravierten Geräten (Berlin, Tokio, Warschau) exklusiv erhältlich unter:

www.sonymobile.com/stadttalente

KEVIN MWACHIRO

Über Afrika ist einiges gesagt und geschrieben worden in den vergangenen Wochen. Insbesondere die Kritik im Rahmen von Bob Geldofs ewigem Projekt Band Aid erfolgte meistens zu recht: 54 Staaten erfordern ein Maß an Diversität, das der Westen (also wir) oftmals nicht einzubringen in der Lage ist. In einer Sache ist Afrika aber tatsächlich ein quasi-geschlossener Kontinent: Homophobie, weit über die Grenzen des Hasses auf homosexuell lebende Menschen hinaus, ist der Status quo des Kontinents. Aber natürlich gilt das nicht gleichzeitig für alle dort lebenden Menschen. Wir sprachen mit dem Journalisten Kevin Mwachiro, der mit *Invisible – Stories From Kenya's Queer Community* die wohl erste Streitschrift afrikanischer Provenienz zum Thema veröffentlicht hat.

»Jeder hat seinen Kampf zu kämpfen«

TEXT: Florian Sievers FOTO: Claudia Rorarius

Robert Mugabe, der böse alte Staatschef Simbabwes, findet Schwule und Lesben »schlimmer als Schweine und Hunde«. Kling hart, indes: Wenn es bei solchen Schmähungen bliebe, könnten Homosexuelle in Afrika fast noch froh sein – in Somalia, Nordnigeria oder Mauretanien droht ihnen die Todesstrafe. Und überall kommt es zu »korrektiven Vergewaltigungen« von lesbischen Frauen, immer wieder werden schwule oder bisexuelle Männer krankenhausreif geschlagen. Denn für viele Bewohner des Kontinents ist Homosexualität mindestens »unafrikanisch«, sozusagen eine vom Westen importierte, dekadente »Mode«. Wenn nicht sogar ein »bösartiger Kult«.

Unter dieser Voraussetzung ist das Buch *Invisible – Stories From Kenya's Queer Community* eine kleine Sensation: Mit Essays, Gedichten und Briefen erzählen darin Transgender-Menschen oder Lesben aus der kenianischen Hauptstadt Nairobi ebenso ihre Geschichten wie Schwule, die als Muslime an der Küste des Landes oder in einem Dorf am

abgelegenen Turkana-See aufgewachsen sind. Das Buch gehört damit zu den ersten in Afrika erschienen Publikationen, die von abweichenden sexuellen Orientierungen und Geschlechteridentitäten erzählen. Und es zeichnet ein differenzierteres Bild, als die oben genannten Horrormeldungen zunächst erwarten lassen.

Zusammengestellt hat die Geschichten der kenianische Journalist Kevin Mwachiro, Jahrgang 1973. Er hat lange unter anderem für die *BBC* aus Ostafrika berichtet und arbeitet heute in Nairobi als Pressesprecher bei der niederländischen Entwicklungsorganisation Hivos. »Queer-Sein in Afrika«, so Mwachiros Fazit, »ist ganz anders, als viele im sogenannten Westen denken.«

Herr Mwachiro, Homosexualität ist in mehr als 30 von 54 Staaten Afrikas illegal. In Kenia können Sie für schwulen Sex bis zu 14 Jahre in den Knast wandern. Wie leben Sie als Schwuler in Nairobi?

Ich denke nicht die ganze Zeit darüber nach, dass ich schwul bin, und ich schaue darum auch nicht die ganze Zeit über meine Schulter, ob mich jemand verfolgt. Ich habe einen schwulen Freundeskreis, wir gehen zusammen aus, wir essen zusammen, wir haben normale Jobs, wir machen einfach weiter mit unseren Leben. Man schafft Sphären von Sicherheit, in denen man sich wohlfühlt. Aber es gibt natürlich Einschränkungen. Wir können nicht in der Öffentlichkeit unsere Hände halten, geschweige denn uns küssen. Man braucht Mut, um Freiräume zu erweitern. Zum Beispiel steht in meinen Meldeunterlagen, dass man als nächsten Angehörigen meinen Partner unterrichten soll, wenn ich einen Unfall habe. So etwas geht inzwischen – wenn man möchte.

In Europa hört man aus Afrika zu dem Thema vor allem Negatives. Ist Kenia oder zumindest die Großstadt Nairobi vergleichsweise offen?

Manche Kreise, ja. Das Bild, das man in westlichen Medien geliefert bekommt, entspricht nicht immer der Realität, wie man sie vor Ort wirklich antrifft. Die Lage ist komplexer. Kenia war schon immer ein Transitland, multikulturell, das ostafrikanische Tor zum Kontinent. Bei uns kreuzen sich arabische Kulturen, indische, zentralafrikanische. Das hilft vermutlich ein wenig bei der Offenheit. Vor allem natürlich in Nairobi. Aber nicht nur hier gibt es zumindest einige tolerante Menschen, auch in anderen, kleineren Städten wie Mombasa oder Kisumu sind inzwischen Queer-Communites aktiv. Und sie kommen nun auch in den großen Leitmedien vor. Es wird anerkannt, dass Homosexuelle oder Menschen mit abweichenden Gender-Identitäten existieren, die Themen werden diskutiert.

Gibt es in Nairobi schwule und lesbische Clubs und Bars, in denen sich die Community treffen kann?

Es gibt einige Pubs, wo man nichts gegen Schwule hat. Aber es gibt keine offen schwulen oder lesbischen Orte, kein Schwulenviertel. Das ist utopisch. Man lernt halt, mit dem System zu leben. Andere gehen gar nicht raus und leben nur noch virtuell und suchen ihre Partner über Internetplattformen. Das hilft immerhin bei der Identitätsfindung, weil man dort schnell auf Leute trifft, die sind wie man selbst. Aber es macht auch verwundbar durch Erpressungen, was häufig vorkommt. Man muss wissen, wie es da draußen ist, man braucht einen Freundeskreis, der einem hilft und einen schützt. Und außerdem ändert es nichts, wenn man immer nur im Verborgenen bleibt und nach außen den Anschein wahrt, es sei anders.

Wohin gehen Sie, wenn Sie nachts tanzen gehen wollen?

2006 wurde die Gay And Lesbian Coalition Of Kenya (GALCK) gegründet, eine Dachorganisation für schwule und lesbische Initiativen und Vereine. Damals hatten viele ihr Coming-out, und sie wollten unter Leute gehen. Da gab es einen Typen, der in Nairobi erstmals eine Partyreihe für Schwule und Lesben organisiert hat. Das war in der Zeit vor Smartphones, stattdessen bekam man eine SMS oder ein PDF mit einer Nummer, die man anrufen konnte, um Karten zu kaufen. Und einen Tag vorher wurde die Adresse bekannt gegeben. Das war dann in Stadtvierteln, die etwas abgelegener sind. Als ich das erste Mal bei so etwas war, bin ich fast umgefallen. Es gab so viele von uns dort! Und es war erfrischend zu sehen, wie sich die Männer amüsiert haben oder wie direkt neben mir zwei Frauen ihre Becken aneinander gegrindet haben. Es gab einen Stripper für die Schwulen und eine Stripperin für die Lesben. Es waren Mittelklasseleute da, Typen aus den Slums, indischstämmige Kenianer, Südostasiaten, Weiße, alle.

Bedeutet das, die Queer-Szene ist weniger segregiert als die sichtbare Gesellschaft, wo weiße, indischstämmige oder schwarze Kenianer meist in eher getrennten Sphären leben?

Es gibt definitiv mehr kulturelle Vielfalt. Inzwischen kommen manchmal sogar Angehörige der somalischen Gemeinde Nairobis vorbei. Das ist deswegen interessant, weil die meist streng gläubig und dementsprechend konservativ sind. Und das Publikum bei den Partys ist heute viel, viel jünger, als wir es damals waren. Das zeigt, dass sich die Leute inzwischen früher im Leben trauen, offen zu sein.

Geschichten von Menschen mit all diesen unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen haben Sie in Ihrem Buch gesammelt. Es ist erschienen beim Verlag Contact Zones NRB, der nach eigener Aussage »Exotismus, primitivistische Interpretationen und paternalistische Agenden« kontern möchte mit Erzählungen der Protagonisten aus dem globalen Süden selber. War das die Idee: auf diese Weise der offiziellen Gesellschaft und dem Rest der Welt zu zeigen, dass es Schwule, Lesben, Transgender-Leute oder Bisexuelle in allen Schichten und Regionen des Landes gibt?

»Es gibt einige Pubs, wo man nichts gegen Schwule hat. Aber es gibt keine offen schwulen oder lesbischen Orte, kein Schwulenviertel. Das ist utopisch.«

Es war enorm wichtig, das so aufzuziehen, damit niemand es nur als ein Thema für eine Schicht oder eine Ethnie oder eine Region oder eine Religion oder als Phänomen aus den Städten abtun kann. Das muss man berücksichtigen in einem so diversen Land wie Kenia. Jetzt hat keiner mehr eine Ausrede. Ich hätte allerdings wirklich gern noch die Story eines weißen Kenianers dabei gehabt. Manche denken, für einen Weißen ist alles einfach in Kenia. Aber im Gegenteil, ich kenne ein paar Leute, die haben es wirklich nicht leicht.

Weil die eurokenianische Gemeinde wie so viele Diasporas auf der Welt eher konservativ ist?
Total! Ebenso die indischstämmige Gemeinde. Wenn mich Freunde aus Indien besuchen, sind die überrascht, wie rückwärtsgewandt die Inder in Kenia sind. Aber letztlich ist es natürlich egal, wo auf der Farbskala oder sozialen Leiter man steht. Jeder hat seinen individuellen Kampf zu kämpfen.

In den Geschichten findet sich viel Tragisches, aber auch viel Hoffnung, viel Stärke und Stolz der Protagonisten. Wie waren die Reaktionen in Kenia auf das Buch?
Als es veröffentlicht worden war, haben mich ständig Leute gefragt: »Dude, alles okay bei dir?« Aber es ging mir gut. Es gab nichts wirklich Beleidigendes, es sind sogar ein paar akzeptable Artikel in den großen Zeitungen erschienen, auch wenn eine Redaktion die dämliche Überschrift »Homosexuelle veröffentlichen Buch« gedruckt hat. Es ist mein Buch, ihr Deppen! Und alle möglichen unterschiedlichen Menschen kaufen es. Jemand wollte es für seine Nichte haben, weil er sich sicher war, dass die lesbisch ist, aber sich das nicht eingestehen wollte. Ein Freund war schockiert, weil er mein Buch im Büro seines Chefs gesehen hat. Ich möchte auch, dass meine eigene Familie es liest und dabei lernt. So macht es langsam seinen Weg durch die Gesellschaft.

Kurz nach der Veröffentlichung hatte im Frühjahr 2014 der erfolgreiche Autor Binyavanga Wainaina sein Coming-out, der prominenteste Kenianer bislang.
Ich hoffe, dass beides zusammen verändert, wie die Öffentlichkeit in Kenia über Homosexualität denkt. Binyavangas Coming-out hat vielen Leuten Angst gemacht, weil sie jetzt anders über das Thema reflektieren müssen. Er ist ein gefeierter Autor, er hat zwei propere afrikanische Namen, er ist *proudly Kenyan*, und wenn er sich äußert, dann tut er das in der Sprache der einfachen Menschen. Und er ist schwul. Das zwingt viele dazu, die eigenen Vorurteile zu hinterfragen.

Die Vorurteile, die Sie ansprechen, besagen unter anderem, dass Homosexualität aus dem dekadenten Westen stamme. Viele Menschen in Afrika denken so. Die Queer-Community quer über den Kontinent kontert, dass vielmehr die ehemaligen Kolonialmächte über das Christentum Homophobie eingeschleppt haben.
Forschungen zeigen, dass es historisch gesehen immer Homosexualität in traditionellen afrikanischen Kulturen gab – natürlich gab es die! Und die Leute hatten einen Platz in den Dörfern. Es waren dann die Kolonialmächte mit ihren Moralvorstellungen und ihrem christlichen Glauben, die das Ganze kompliziert gemacht haben. Vor allem natürlich die Briten. Frankophone Länder waren historisch gesehen immer entspannter bei dem Thema. Erst in letzter Zeit haben einige von ihnen homophobe Gesetze erlassen. Dabei geht es den Herrschenden dort darum, die eher laxen Gesetze aus der Kolonialzeit zu übertrumpfen, um ihr Afrikanischsein unter Beweis zu stellen. So lenken sie von den wahren Problemen ab, von Korruption, Armut oder der schlechten Infrastruktur. In Kamerun ist letztens ein Mann als »schwul« verhaftet worden, weil er auf der Straße Baileys trank. Das war der Polizei nicht männlich genug.

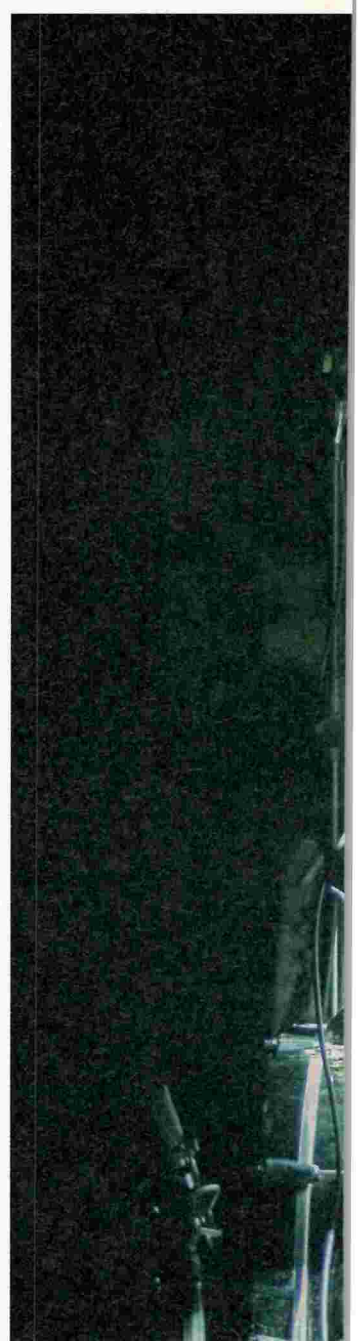
Vielerorts scheinen sich die Zustände zu verschlechtern. Gambia hat gerade ein neues Anti-Homosexuellen-Gesetz erlassen, in Uganda hat erst der oberste Gerichtshof so ein Gesetz wieder einkassiert.
Einerseits. Andererseits verbessern sich die Umstände in großen Schritten. Nicht nur in Kenia, sondern auf dem ganzen Kontinent. Es gibt Konferenzen, es gibt Diskussionen über die spezifischen Herausforderungen in den unterschiedlichen Ländern und über Zugang zu Gesundheitsversorgung oder Rechtsberatung, überall vernetzen sich Organisationen, aber auch Communities kommen zusammen. In Senegal, Nigeria und Ghana gibt es Bewegungen, es gibt eine Community in Sierra Leone, die Elfenbeinküste hat eine blühende Barszene, es gibt positive Entwicklungen in Mosambik und Botswana, Angola, Ruanda, Burundi, auch in den nördlichen islamischen Ländern wie Ägypten, Algerien, Marokko, Tunesien. Ein Bekannter ist letztens sogar nach Südsudan gezogen, weil er die dortige Queer-Szene als Aktivist unterstützen wollte. Er musste letztlich nach Kenia zurückkehren, weil ein dauerhafter Aufenthalt im Sudan für ihn nicht sicher genug gewesen wäre. Aber das zeigt immerhin, dass es dort eine Szene gibt, die sich langsam entwickelt. Es gibt auch einen panafrikanischen Ableger der International Lesbian And Gay Association, ILGA.

Es wäre aber dumm, einen so großen, diversen Kontinent wie Afrika über einen Kamm scheren zu wollen. Welche Unterschiede zwischen den Kulturräumen haben Sie bei Ihren Reisen ausgemacht?
Zum Beispiel habe ich in Westafrika gemerkt, dass dieser Teil des Kontinents durch seine geografische Lage immer schon etwas isolierter war als wir im Osten. Die Queer-Szenen dort sind sehr schwarz, sehr afrikanisch. Die Typen da mögen ihre Männer lieber kräftig und massig, nicht dünn. Sie müssen nicht alle ein Sixpack haben wie in Nairobi, sie rennen nicht die ganze Zeit ins Fitnessstudio, sondern essen lieber eine ordentliche Portion *nyama choma (Grillfleisch)*.

Wäre das Bewusstwerden über so eine speziell afrikanische queere Identität einer der nächsten Schritte für die Bewegungen auf dem Kontinent?
Es gehört dazu, sich seiner selbst bewusst zu werden. Aber Beispiele aus Botswana oder Mosambik zeigen, dass die Leute erst mal die Systeme in ihren Ländern nutzen müssen, um Gesetze anzufechten und um sich auf dem Rechtsweg Freiräume zu erklagen. Ein mühseliger Weg. Aber viele unserer Kämpfe werden vor Gericht ausgetragen werden müssen. Und natürlich müssen wir unsere eigenen Geschichten erzählen, lauter und öffentlichkeitswirksamer als bisher – sonst wird sie jemand anderes für uns erzählen.

KEVIN MWACHIRO
INVISIBLE – STORIES FROM KENYA'S QUEER COMMUNITY
CONTACT ZONES NRB, ÜBER BUCHHANDLUNG WALTHER KÖNIG, 114 SEITEN

RÜCKBLENDE



Rolltreppe ins Nichts

Savages & Bo Ningen
Le Guess Who? Festival
Utrecht, 22.11.2014

TEXT: Daniel Gerhardt FOTO: Juri Hiensch

Bo Ningen bewegen sich, als hörten sie den Krach, der gleich kommt, immer schon Sekundenbruchteile früher als alle anderen. Savages bewegen sich gar nicht. Die beiden Bands aus London stehen u-förmig aufgereiht auf der zweitgrößten Bühne des Le-Guess-Who?-Festivals in Utrecht, dreimal Gitarre, zweimal Bass, zweimal Schlagzeug, zweimal Gesang. Rechts expressive Verrenkungen, viel Instrumentengeschwinge, weit aufgerissene Augen. Links vielleicht mal ein Zucken. Savages sind eine Post-Punk-Band und Bo Ningen – tja, vielleicht Acid-Grindcore? Gemeinsam haben beide seit kurzem das Album *Words To The Blind*, eine 37-minütige One-Track-Konzept-LP, die sie am zweiten Abend des Festivals zum ersten Mal außerhalb von London zur Aufführung bringen.

Früher war das Le Guess Who? wie das Reeperbahnfestival mit besseren Bands. 2014 findet ein Großteil der Konzerte erstmals im Tivoli Vredenburg statt, einer im vergangenen Sommer fertiggestellten Kulturverwertungs-Mall, die man sich vorstellen kann, als hätte jemand ein Multiplexkino gebaut und dann noch eins obendrauf. Weniger Laufleistung muss man der neuen Zentralisierung zum Trotz aber nur vermeintlich aufbringen. Beim Tivoli Vredenburg nämlich handelt es sich um ein Meisterwerk der *drunk architecture*, ein unergründliches Gebäude mit immer neuen Stockwerken, verwinkelten Gängen, quer übereinander gebauten Treppen und einer Rolltreppe, die ins Nichts führt. Wenn man die allerhöchste Dachterrasse erreicht und vorher ein wenig *white widow* raucht, kann man von dort aus mit Athene, der Göttin von Weisheit, Strategie, Kampf und Kunst, kommunizieren.

Unten im »Zaal Ronda« rufen Savages und Bo Ningen andere Mächte an. Ihr

Auftritt beginnt mit bedrohlichen Zisch- und Flüsterlauten von Sängerin Jehnny Beth und Sänger Taigen Kawabe, die sich für des Französischen und Japanischen mächtige Zuhörer irgendwann als Französisch und Japanisch zu erkennen geben. Dahinter drückt sich Feedback durch Verstärkerboxenmembran, Savages-Schlagzeugerin Fay Milton bearbeitet ihr Instrument mit einem Geigenbogen. Zehn Minuten geht das so, bis Marschgetrommel auf die recht konventionelle Postrock-Dramaturgie hinweist, die *Words To The Blind* zugrunde liegt. Wenn's dann fetzt am Ende, fetzt es aber auch so richtig: Hier kommen den Bands die hervorragenden Soundverhältnisse entgegen, die nicht nur in dem Klassikkonzertsaal herrschen, der sich im Bauch des Tivoli befindet.

Savages und Bo Ningen haben *Words To The Blind* in der Tradition der Simultangedichte angelegt, die vor knapp hundert Jahren im Züricher Dada-Club Cabaret Voltaire verlesen wurden. Damals kam es zu Aufständen und Ausschreitungen wegen der aufgeführten Dichtkunstverrohungen. In Utrecht herrscht selbst während der harschesten Stresspassagen Harmonie, im Publikum, aber auch zwischen den Künstlern. Sie wirken eingespielt aufeinander und damit möglicherweise der grundsätzlichen Absicht von *Words To The Blind* entgegen. Erst in den letzten Minuten des Stücks, die klingen wie ein langsamer abgespielter Savages-Song, nimmt die Aufführung Kampfansagencharakter an. Beth rückt in den Fokus und wechselt ins Englische: »The beautiful song of the night / Is a song of war.« Athene hätte es nicht besser sagen können.

SPEX PRÄSENTIERT

Weyes Blood

D'Angelo

12.02. Frankfurt – Hugenottenhalle
14.02. Berlin – C-Halle
24.02. Hamburg – Docks
06.03. Köln – Tanzbrunnen

Wir würden von einer Sensation sprechen, wollen die Sache aber nicht jinxen: 15 Jahre nach *Voodoo* hat sich D'Angelo eine Deutschlandtour vorgenommen. D'Angelo!

streetlife-international.com

Weyes Blood

17.02. Hamburg – Astra Stube
18.02. Berlin – Berghain Kantine
19.02. Heidelberg – Karlstorbahnhof

In SPEX N° 357 riefen wir »das Reich der Stimme« aus und krönten Weyes Blood zu seiner Königin. Nun geht es ihrem Zerstörungsfolk auch live an die Kehle. *puschen.net*

Kante

21.12. Leipzig – Schauspiel
22.12. Berlin – Volksbühne

Kurz vor Beginn des offiziellen Kante-Festjahres 2015 noch dies: zwei Konzerte mit Highlights aus den Theaterarbeiten, die die Band in den letzten Jahren beschäftigt haben.

headquarter-entertainment.de

Tinashe

10.03. Berlin – Frannz
11.03. Hamburg – Mojo Club

Noch rätselt die Popwelt darüber, wie groß Tinashe Jorgensen Kachingwe werden kann. Die ersten Deutschlandshows der R'n'B-Sängerin und Rapperin könnten Aufschluss geben. *kj.de*

Trümmer

24.01. Kassel – Schlachthof
28.01. Trier – Exhaus
29.01. Osnabrück – Kleine Freiheit
weitere Termine auf *spex.de*

Zurück aus der Weihnachtspause: die niemals tourmüden Trümmer, die sich im Winter 2015 vor allem den Städten widmen, die sonst gerne mal zu kurz kommen.

landstreicher-booking.de

Die Antwoord

19.01. Köln – Live Music Hall
21.01. München – Tonhalle
23.01. Berlin – Columbiahalle
26.01. Frankfurt – Batschkapp

Live immer noch ein unvergleichliches Ballaballaspektakel. Wer hört die Untertöne im südafrikanischen Rap-Rave der Antwoord? *factory92.eu*

Die Zimmermänner

10.01. Hamburg – Nachtasyl
14.01. Düsseldorf – Salon des Amateurs
15.01. Köln – King Georg

Derzeit heiß wie lange nicht: Die als Skaband gestarteten und inzwischen zu jeder Poptat fähigen Zimmermänner um Timo Blunck und SPEX-Autor Detlef Diederichsen. *tapete.de*

Klub Katarakt

21.01. – 24.01. Hamburg – Kampnagel

Zehnte Auflage des Klub Katarakt: Zum Jubiläum des Festivals für experimentelle Musik geht es unter anderem mit Lois V Vierk, Marko Ciciliani und Booty Carrell durch alle Disziplinen. *klubkatarakt.net*

Pere Ubu

04.02. Düdelingen – Centre Culturel
05.02. Winterthur – Salzhaus
07.02. Bern – Dachstock (Reitschule)
weitere Termine auf *spex.de*

Unerreicht seit 40 Jahren: David Thomas' Band, die den Post-Punk schon vordefinierte, als die meisten anderen noch auf Punk-Punk festhingen. *bseliger.de*

Dope Body

01.12. Hamburg – Hafenklang
02.02. Berlin – Berghain Kantine
04.02. Nürnberg – K4
weitere Termine auf *spex.de*

Noiserock im Auftrag des Riffs: Dope Body aus Baltimore sind die Band, die sich Thurston Moore zum Einschlafen anhört. *paperandironbooking.com*

Waxahatchee

04.02. Berlin – Monarch

Katie Crutchfields Indie-, Emo- und Folkrock-Band schreibt Songs zum Pferde oder Apfelkuchen von der Fensterbank irgendeiner Oma in Alabama stehlen. Bitte bildlich verstehen. *puschen.net*

TV On The Radio

12.02. Hamburg – Mojo Club

Die Zahl der Shows finden wir noch ausbaufähig, am Überwältigungslevel ihrer Konzerte sollte aber auch das aktuelle, etwas zu glatte TVOTR-Album *Seeds* nicht rütteln können. *mlk.com*

Panda Bear

10.03. Berlin – Berghain

Mr. Noah surft wieder. Der vorerst einzige Deutschlandauftritt des Animal-Collective-Mitglieds steigt im Zuge der Certain-People-Reihe in der Berghainer Panorama Bar. *meltbooking.com*

CTM Festival

23.01. – 01.02. Berlin – diverse Locations

Unter dem Motto »Un Tune« steigt die 2015er Runde des Berliner Expertenfestivals unter anderem mit Alec Empire, Evian Christ, Simian Mobile Disco und Jenny Hval & Susanna. *ctm-festival.de*

Deerhoof

16.02. Berlin – Lido
17.02. Leipzig – Conne Island
18.02. Frankfurt – Zoom

Tamagotchi und Pikachu gingen vorbei, Deerhoof sind noch immer da. Die kalifornisch-japanische Krachpop-Band kommt mit ihrem zwölften Album auf *La Isla Bonita* an. *puschen.net*

Dan Mangan + Blacksmith

09.04. Köln – Gebäude 9
10.04. Lausanne – Le Romande
11.04. Zürich – Maskotte
weitere Termine auf *spex.de*

Karohemd, Bart und Band: Dan Mangan hat aufgestockt und präsentiert seinen modernen Folkrock jetzt mit Speichererweiterung. *cityslang.de*

Ex Hex

19.02. Hamburg – Hafenklang
20.02. Berlin – Magnet
21.02. Köln – King Georg
22.02. Schorndorf – Manufaktur

Eine Toperkenntnis aus 2014: Mary Timony muss sich weder vor Wild Flag noch Sleater-Kinney fürchten. Mit Ex Hex spielt sie den besten Glam-Powerpop ihres Lebens. *target-concerts.de*

Viet Cong

11.02. Berlin – Westgermany
15.02. Hamburg – Hafenklang

Erster Geheimtipp für 2015: Das Debüt der im aktuellen Heft vorgestellten Nachfolgeband von Women. Art- und Noiserock mit geballter Faust in der Tasche. *puschen.net*

Ry X

13.02. Berlin – Volksbühne
14.02. Hamburg – Uebel & Gefährlich (Ballsaal)

Als Teil von The Acid macht Ry X songorientierten Elektropop. Solo macht er – songorientierten Elektropop! Dude weiß eben, was er kann. *community.de*

The Underachievers & Flatbush Zombies

03.03. München – Strom
04.03. Köln – Bahnhof Ehrenfeld
13.03. Hamburg – Uebel & Gefährlich
weitere Termine auf *spex.de*

Vierauge war gestern: Die Verschwörungsrapper aus Brooklyn verschwimmen auf ihrer Frühjahrstour zum Clockwork Indigo. *meltbooking.com*

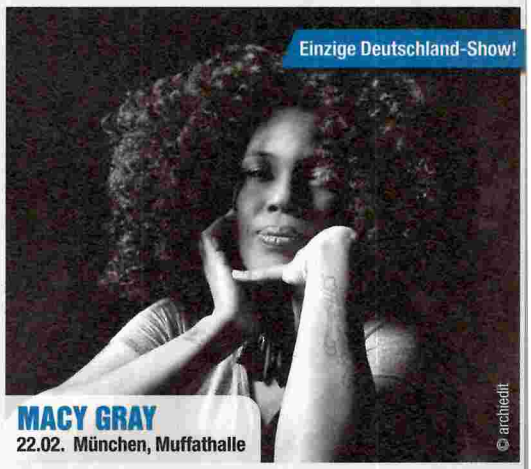
Interpol

25.01. Köln – Palladium
04.02. Berlin – Columbiahalle

Nach der kleinen Clubtour im vergangenen Sommer nun die kleine Große-Hallen-Tour im Winter: Interpol spielen *El Pintor* und alte Publikumsfavoriten vor. *kj.de*

Tickets unter *spex.adticket.de*

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL



MACY GRAY
22.02. München, Muffathalle

PRAG
10.03. Hamburg, Kampnagel
11.03. Köln, Kulturkirche
12.03. Essen, Weststadthalle
18.03. Dresden, scheune
19.03. Leipzig, Werk 2
20.03. Cottbus, Glad-House
26.03. Wien (A), Theater Akzent
27.03. München, Strom
28.03. Zug (CH), Galvanik
30.03. Berlin, C-Club

GISBERT ZU KNYPHAUSEN & KID KOPPHAUSEN BAND
22.01. Hamburg, Knust AUSVERKAUFT!
23.01. Dresden, Beatpol
24.01. Magdeburg, Kulturzentrum Moritzhof
25. + 26.01. Berlin, Lido AUSVERKAUFT!
27.01. Köln, Gebäude 9 AUSVERKAUFT!
28.01. Stuttgart, Wagenhallen
29.01. Frankfurt, Brotfabrik AUSVERKAUFT!
30.01. München, Strom AUSVERKAUFT!
31.01. Graz (A), Generalmusikdirektion
01.02. Wien (A), ((szene))

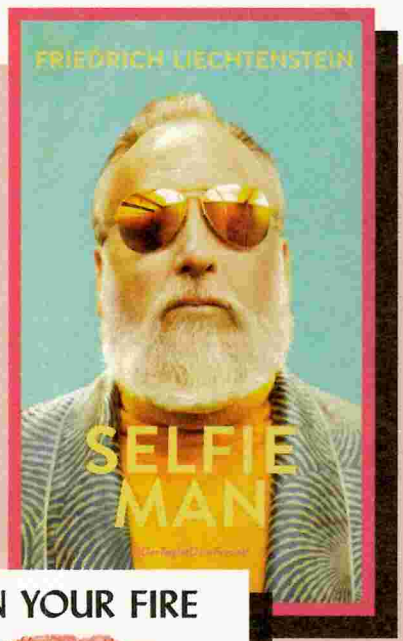
MICK FLANNERY
01.03. Bielefeld, Theaterlabor im Tor 6
03.03. Köln, Studio 672
04.03. Wawern, Synagoge
05.03. Stuttgart, clubCANN
10.03. Wiesbaden, Schlachthof
15.03. Berlin, Privatclub
17.03. Leipzig, Moritzbastei
18.03. Rostock, Mau Club

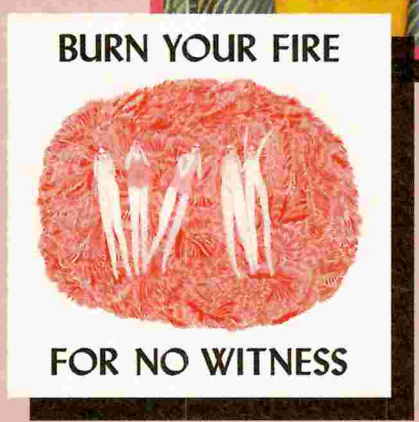
...und 50.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*





FRIEDRICH LIECHTENSTEIN
SELFIE MAN
BLUMENBAR
BUCH

Jahrhundertelang hat sich Friedrich Liechtenstein selbst fotografiert, dazu Millionen von Tagebuchseiten gefüllt. Hier nun das Beste daraus. Steckt da auch Sinn dahinter? »Man sollte nicht so viel nachdenken. Oder wenn doch, dann gleich ganz viel.«

ANGEL OLSEN
BURN YOUR FIRE FOR NO WITNESS (DELUXE EDITION)
JAGJAGUWAR / CARGO
CD

Nummer zwei in den SPEX-Jahrescharts, Nummer eins in allen Gitarrenkategorien. Die Deluxe-Edition von Angel Olsens zweitem Album enthält fünf neue, im Stil ihrer früheren Akustikstücke gehaltene Songs.

SPEX VERPASST? – ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR: *SHOP.PMEDIA.DE*

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)

1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO**

SLEATER-KINNEY
NO CITIES TO LOVE
SUB POP / CARGO
CD

Zehn Jahre nach *The Woods*, und *Sleater-Kinney* setzen ganz auf No Bullshit. *No Cities To Love* ist kräftig und kompakt wie ein schweizerischer Fußballspieler. Die Themen der Stunde werden auch noch mitverhandelt.

PHARRELL
GIRL
SONY
CD

Wer »Happy« aus verständlichen Gründen nicht mehr hören kann, dem bleiben immer noch neun andere *Girl*-Songs, mit denen der alterslose Soul-Auteur den Sounds seiner Jugend nachspürt. War 2014 nicht totzukriegen.

MUTTER
TEXT UND MUSIK
CLOUDS HILL / ROUGH TRADE
CD

Nummer sechs in den SPEX-Jahrescharts und noch weiter vorne in der Mutter-Diskografie. Das zehnte Album von Max Müllers Beobachterrockband ist so direkt und unverklausuliert wie eh und je, aber ist da nicht doch eine neue Nähe und Qualität in den Songs?

ATOM EGOYAN
DEVIL'S KNOT – IM SCHATTEN DER WAHRHEIT
UNIVERSUM
DVD

Nach dem Fall der West Memphis Three: ein Thriller voller Oscargewinner über den vermeintlichen Ritualmord an drei Kindern. In Deutschland natürlich nur echt mit hirnrissigem Untertitel.

ABONNENT DER AUSGABE: LAMBERT

Als ich das erste Mal auf SPEX gestoßen bin, schrieb sie sich noch mit »a« und ist aufgetreten mit MC Rene und DJ Mirko Machine. Es hat ein paar Jahre gebraucht, bis ich gemerkt habe, dass das auch eine Zeitschrift ist. Das war in den Neunzigern, als man für einen kurzen verträumten Augenblick geglaubt hat, die Geschichte sei zu Ende, Literatur, Pop und ernstzunehmender Musikjournalismus seien möglich. Aber dazu brauchte es ja überhaupt ernstzunehmende Musik, und das Loch, das Snap! hinterlassen hatten, war gar nicht leicht zu füllen. Wegen des Starschnitts habe ich dann noch eine Weile Bravo gekauft. Da hatte ich aber eigentlich schon gemerkt, dass SPEX unter allen zwangsläufig scheiternden Versuchen, über Musik zu sprechen, der bei weitem unterhaltsamste ist. Ich konnte das aber nicht zugeben, weil: Herr Proscznyck, mein GMK-Lehrer, hatte sie im Abo. Herr P. lebt jetzt in Südfrankreich, habe ich gehört, macht da was mit Pferden. Und ich? Ich kann endlich SPEX lesen, wann immer ich will.

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters@pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Jennifer Beck *(Online)*
Daniel Gerhardt
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

GESTALTUNGSKONZEPT
Lambl / Homburger

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Erika M. Anderson
Fatma Aydemir
Steven Lee Beeber
Tim Caspar Boehme
Esther Buss
Wenzel Burmeier
Kristoffer Cornils
Matt Cornish
Diedrich Diederichsen
Julian Dörr
Sonja Eismann
Ted Gaier
Bernd Gockel
Christoph Gurk
Johnny Haeusler
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Christoph Jacke
Michael Kienzl
Holger Klein
Marc Leopoldseder
Friedrich Liechtenstein
Tim Lindemann
Aram Lintzel
Sonja Matuszczyk
Michael Mittermeier
Christina Mohr
Tobi Müller
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Dennis Pohl
Andreas Reihse
Drehli Robnik
Irene Rudolf
Anja Rützel
Verena Schöbel
Florian Sievers
Marcus Staiger
Margarita Tsomou
Thomas Vorreyer
Klaus Walter
Alexis Waltz
Diana Weis
Johannes von Weizsäcker
Johannes Wohnseifer
Philipp Wurm
Vina Yun

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
John Brömstrup
Evelyn Dragan
Justin Gellerson
Chris Hornbecker
Christoph Mack
Christian Werner
Claudia Rorarius

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
DXTR
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Susanne Schmidt
(Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 10

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@pmedia.de

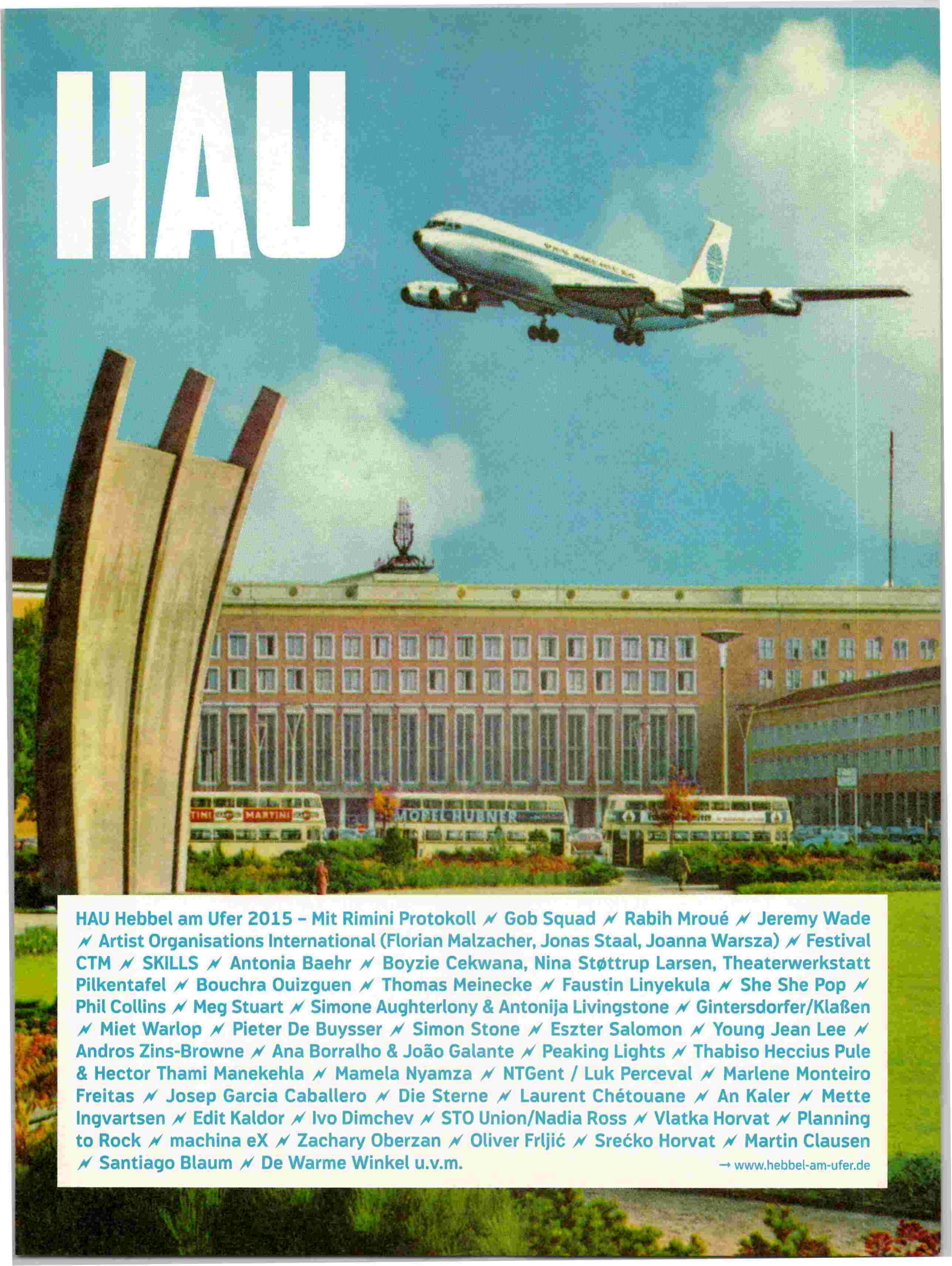
DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

© 2014 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 03 / 2015: 19.01.2015, EVT: 10.02.2015. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2015.



HAU Hebbel am Ufer 2015 – Mit Rimini Protokoll ⁄ Gob Squad ⁄ Rabih Mroué ⁄ Jeremy Wade ⁄ Artist Organisations International (Florian Malzacher, Jonas Staal, Joanna Warsza) ⁄ Festival CTM ⁄ SKILLS ⁄ Antonia Baehr ⁄ Boyzie Cekwana, Nina Støttrup Larsen, Theaterwerkstatt Pilkentafel ⁄ Bouchra Ouizguen ⁄ Thomas Meinecke ⁄ Faustin Linyekula ⁄ She She Pop ⁄ Phil Collins ⁄ Meg Stuart ⁄ Simone Aughterlony & Antonija Livingstone ⁄ Gintersdorfer/Klaßen ⁄ Miet Warlop ⁄ Pieter De Buysser ⁄ Simon Stone ⁄ Eszter Salomon ⁄ Young Jean Lee ⁄ Andros Zins-Browne ⁄ Ana Borralho & João Galante ⁄ Peaking Lights ⁄ Thabiso Heccius Pule & Hector Thami Manekehla ⁄ Mamela Nyamza ⁄ NTGent / Luk Perceval ⁄ Marlene Monteiro Freitas ⁄ Josep Garcia Caballero ⁄ Die Sterne ⁄ Laurent Chétouane ⁄ An Kaler ⁄ Mette Ingvartsen ⁄ Edit Kaldor ⁄ Ivo Dimchev ⁄ STO Union/Nadia Ross ⁄ Vlatka Horvat ⁄ Planning to Rock ⁄ machina eX ⁄ Zachary Oberzan ⁄ Oliver Frljić ⁄ Srećko Horvat ⁄ Martin Clausen ⁄ Santiago Blaum ⁄ De Warme Winkel u.v.m.

→ www.hebbel-am-ufer.de

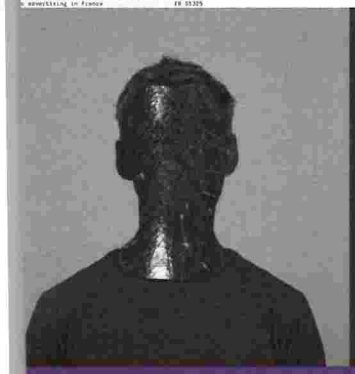
Novae, 2014

Exklusiv für SPEX von TWINSET

Die nächste SPEX – ab dem 10. Februar 2015 am Kiosk

www.spex.de

APHEX TWIN ●
SYRO

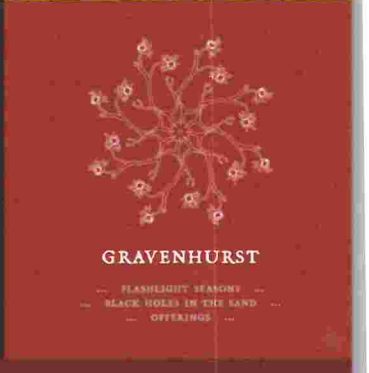


CLARK ●
CLARK

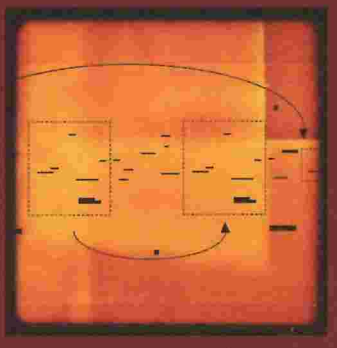
FLYING LOTUS ●
YOU'RE DEAD!

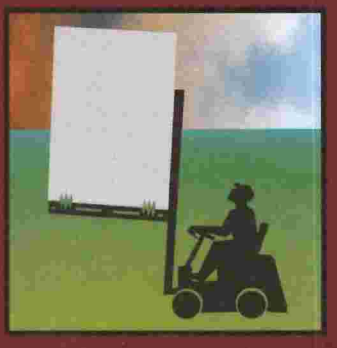
WARP.NET

GRAVENHURST ●
REISSUES



BRIAN ENO





NERVE NET | THE SHUTOV ASSEMBLY | NEROLI | THE DROP

Auf Doppelformat erweiterte Reissues von 4 Originalalben aus der Zeitphase zwischen 1992 und 1997.

CD und Digital-Formate: **Nerve Net** erscheint zusammen mit der offiziellen Erstveröffentlichung des legendären "lost" Albums **My Squelchy Life**; **The Shutov Assembly** enthält ein weiteres Album mit unveröffentlichten Aufnahmen aus dieser Schaffensperiode; **Neroli** beinhaltet zusätzlich das einstündige, bislang unveröffentlichte Ambientwerk **New Space Music**; und **The Drop** kommt mit 9 weiteren, kaum gehörten Raritäten aus den Eno Archiven.

3 der Alben sind auch als Gatefold-Doppel-Vinyle erhältlich (inkl. Download-Card mit dem Bonusmaterial).

ALL SAINTS
RECORDS

Floris van Bommel
9th generation shoemaker
Moergestel

Jay Brannan
Singer-songwriter
New York

Floris van Bommel

Floris van Bommel presents New York **singer-songwriter Jay Brannan**. Floris: "The dark side of key lime pie in musical form, that's Jay. I'm a fan."

Album: Always, Then, & Now

TOURDATES

Oct. 5	***München***	Strom
Oct. 6	***Frankfurt***	Nachtleben
Oct. 7	***Berlin***	Frannz Club
Oct. 8	***Hamburg***	Prinzenbar
Oct. 9	***Köln***	Blue Shell